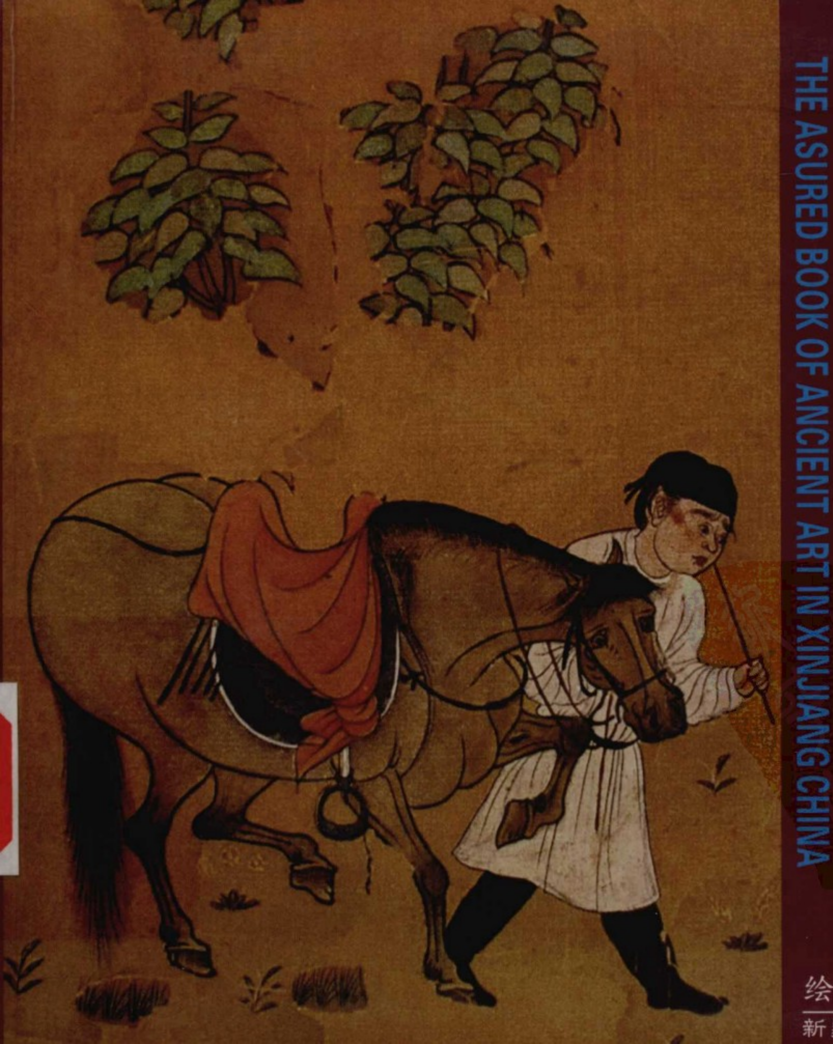


中国新疆古代艺术宝典

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

4

绘画卷

新疆人民出版社

中国宝典



新疆古代艺术

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA



ISBN 7-228-10052-2
定价：48.00元

中国新疆古代艺术宝典

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

主编：孙大卫　副主编：周菁葆　曾安军

新疆人民出版社



图书在版编目（CIP）数据

中国新疆古代艺术宝典. 绘画卷.4 / 孙大卫编.
乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.4
ISBN 7-228-10052-2

Ⅰ.中… Ⅱ.孙… Ⅲ.①艺术史-新疆-古代
②绘画史-新疆-古代 Ⅳ.①J120.92②J209.22

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第038863号

责任编辑：张卫新　胡新辉
装帧设计：一　行
责任校对：杜　娟

中国新疆古代艺术宝典·绘画卷 4
编　　著：孙大卫　周菁葆　曾安军

新疆人民出版社出版发行
新华书店经销
电脑制作：卓悦视界
印　　刷：新疆恒远中汇彩印包装有限公司
开　　本：889×1194毫米　1/48
印　　张：5
印　　数：0001-3000册
版　　次：2006年5月第1版
印　　次：2006年5月第1次印刷
书　　号：ISBN 7-228-10052-2
定　　价：48.00元

主　编　孙大卫
副主编　周菁葆　曾安军
摄　影　赵君安　严钟义　胡湘利
祁小山　刘玉生　张　平
郭林福　孙大卫　曾安军
孙　悦

参考书目：
《天山古道车西风》中国社会科学出版社，2002年。
《中国新疆古代艺术》新疆美术摄影出版社，1994年。

序

新疆古称西域，地处丝绸之路要冲，是中外文明的汇聚地。在以往的研究中，更多的是文献理论的梳理，不够通俗易懂，读者弄不明白史前时期中外艺术是如何交流的；两汉时期东西方艺术是如何在新疆交汇的；魏晋南北朝时期佛教艺术中的犍陀罗艺术、笈多艺术是如何在新疆发展的；唐宋时期波斯艺术、粟特艺术又是如何通过新疆而东渐的。形成这些问题的一个主要原因，是缺乏更多、更形象、更直接的视觉图像资料和比较研究。《中国新疆古代艺术宝典》的出版，正是为了弥补这一缺憾。

在艺术史的研究中，图像与文献具有同等重要的价值。艺术史应该是由作品组成的历史，作品的图像在艺术史中具有最本质的意义。图像学作为一种科学的艺术史研究方法，是当代艺术史研究的一个主要流源，它是对造型艺术的含义进行研究和解释的学科。一件艺术只是一个完整的物化的历史片断，是一种从时间的长河中涌现出来的凝固的、静止的记录。《中国新疆古代艺术宝典》的编辑，正是为艺术研究者和欣赏者提供了原始图像资料。

《中国新疆古代艺术宝典》丛书共有八卷，分别是石窟壁画艺术（三卷）、古代建筑艺术、古代绘画艺术、古代编织艺术、古代器具艺术、古代雕塑艺术。不仅包括了新疆现存的艺术作品，还收录了流失域外艺术珍品。真实地反映了原始宗教、佛教、袄教、摩尼教、景教、伊斯兰教的文化内涵，真实地反映了丝绸之路上各民族相互交流而创造出来的多元文化，再现了辉煌灿烂的古代新疆艺术。

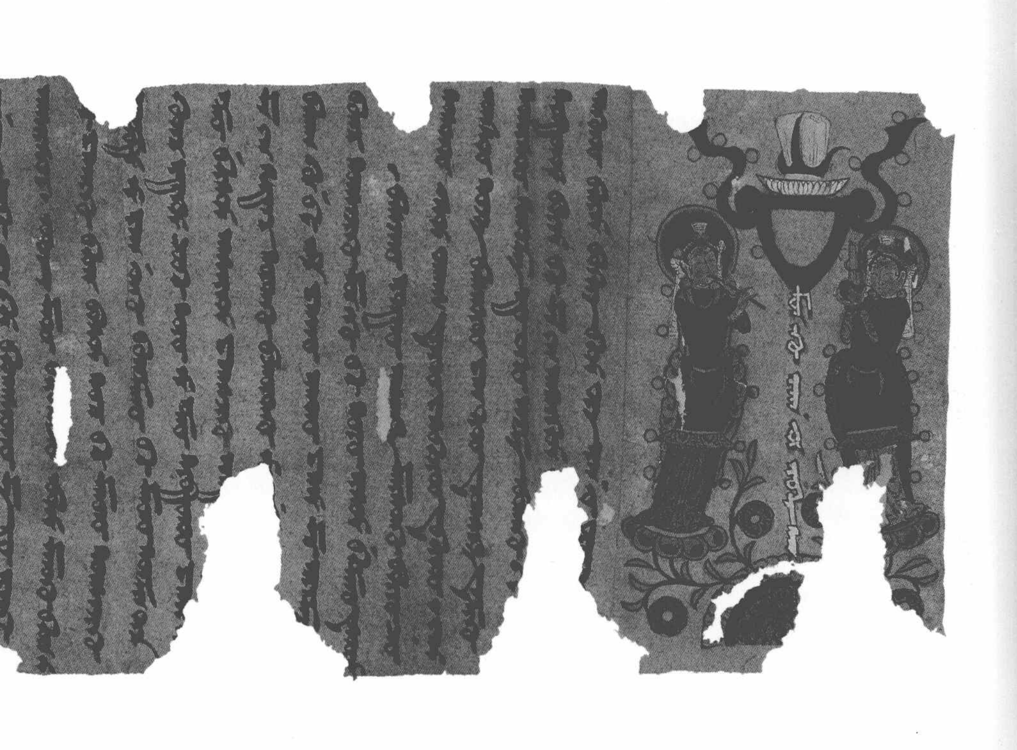
本丛书以普及新疆古代艺术知识为主要目的，对学术界的理论问题没有涉及。其介绍基本上是立足于文物考古的发现。没有几十年来新疆文物考古界的发掘、整理，没有新疆新闻出版局、新疆文物局的关照，没有新疆人民出版社的鼎立支持，没有新疆博物馆、新疆文物考古研究所的协力，此丛书是难以问世的。

中央电视台两次拍摄大型丝绸之路纪录片，反映了国人对丝绸之路的极大热情。国际学术界对丝绸之路的关注更是延续了半个多世纪。本丛书的出版，将会开拓人们对丝绸之路考察和研究的视野，将会让人们更进一步了解新疆艺术的特点、价值与魅力，更会让人们认识作为丝绸之

路上的新疆艺术在文化上的凝聚力与所起的重要作用。

编辑此丛书还有一个目的，即希望学术界不要过分依赖于古代书写的文字，因为文献无证，以免我们对丝绸之路文明的记忆显得残缺不全。我们应该重视不断发现的新的历史文物，引入图像学来建立一种新的释读方式。我们相信，走出传统艺术学研究的固有程式，将是中国艺术史学获得重建的必由之路。

2006年5月



新疆古代绘画艺术

周菁葆

新疆古代绘画种类有许多，主要有岩画、石窟壁画、佛寺壁画、墓葬壁画、木板画、绢画、纸画和麻布画。反映的题材多为佛教内容，也有少量摩尼教、景教、道教和伊斯兰教绘画内容。新疆古代绘画多与佛教普遍联系在一起，但是在风格和手法上则相差甚远。

（一）岩画

岩画，是指画在或刻在岩石上的图画。有关新疆的岩画，远在公元5世纪北魏地理学家郦道元在《水经注》就有记载："（于阗）城南十五里有利刹寺，中有石鞾靴，石上有足迹。彼俗言辟支佛迹。"新疆岩画是我国最丰富最复杂的岩画省区之一，大约在五十个县发现有岩画，发现岩画点约数百处。

在题材内容上，以绘刻各种动物为主，狩猎岩画上也有

一定比重。此外还有征战图、格斗图、车辆图、人面像、神灵图、手印、脚印、徽记符号以及舞蹈、杂技图等等。尤其是反映民族历史风貌的岩画十分突出。

一、匈奴岩画

匈奴，亦称胡，长期在新疆北部地区驻牧，后来西迁。匈奴岩画是原始氏族部落岩画的组成部分，以野生动物、狩猎、人面像为题材，风格以写实主义的作品为主。往往将许多动物形象联结起来组成装饰图案，如动物上下相叠、动物相抱、动物对头等。这是把自然形态简要化、抽象化、程式化和图案化的结果。

新疆阿尔泰山岩画中，那种属于青铜时代至早期铁器时代的一种程式化的动物形，则是匈奴岩画中最具特色的作品之一。其中以鹿形为数最多，也偶见羊、牛形。鹿的形象与鹿石上的形象完全一样。其特征是：面部特长，嘴前伸，角后背至臀，背长有隆凸，腿弯曲、细而短。这种程式化作品，是匈奴装饰风格的一种特有的表现。

二、塞种人岩画

我国史籍中所称的塞种人，和中亚斯基泰人为同族。塞种人公元前2世纪以前分布于今伊犁河流域及伊塞克湖附近。新疆岩画初步认定为塞种的岩画有两处，一是库鲁克

山兴地岩画，另一处是呼图壁县康家石门子岩画。塞种人的图腾是牛。兴地岩画中的长房有一种类似牛的族徽，与中亚斯基泰人相似。考古推论，这种长房与斯基泰人的穴室也相似，正是罗布诺尔塞种人住处。

其次，见于兴地岩画的太阳神，也正是“塞种人崇拜的最高神祇”。在兴地岩画中的卍字符号，也正是塞种人的祖先安德罗诺沃文化部落的太阳徽记。

新疆呼图壁县康家石门子岩画，从人物面形、貌饰，与古文献中记述的塞种人种族及他们头戴尖帽的特征非常相似。其人像的形体特征是上身作倒三角形，细腰，作舞蹈形象，头部均见插翎毛的帽饰，正是塞种人的特征。为现今哈萨克人的服饰提供了历史渊源。

另一方面，康家石门子岩画中的虎形图案表现了作画者的图腾信仰，对虎的崇拜是战国时期活动在新疆地区塞种人的传统。类似虎形，在乌鲁木齐南山阿拉沟塞种人墓葬中，也曾发现过。

三、突厥岩画

突厥于公元6世纪时，游牧于阿尔泰山一带，突厥岩画的题材有马、骑马人、羊、狩猎、牧羊、符号等。突厥岩画的写实主义，虽然不乏其例，但是象征主义作品最有特

色，最具代表性。

根据岩画中出现的与古突厥文字母的类同符号，以及同时出现的符号状野山羊，为断定突厥岩画找到依据。在阿尔泰山中的岩画中山羊不仅出现的次数多，其形象程式化特点也最明显。最富有特点的是，山羊的角，作向上翘的姿态，尾端向内弯曲。这与蒙古乌兰哈达突厥岩画的内容十分相似。

四、生殖崇拜岩画

呼图壁县，历史上曾经是乌孙、车师、匈奴先后驻牧的地方，但比这些民族更早在此地游牧的，则是塞种人。塞种人在此驻牧是在公元前10世纪至前5世纪，正是岩画的雕凿岁月。从岩画上的人物面部特征，亦可断定为塞种人的作品。观其人物图像，男女共有的特点是：脸面狭长，高颧骨，眼窝深而大，鼻梁高而直，嘴较小，尖下巴。其中女性脸部形象俊秀，面容略带笑意，尖下巴。面容略带笑意，温情脉脉；着意刻划了她们身体高大，倒三角形的宽胸、腰细、臀部肥硕，两腿修长，头戴尖顶帽，上插两根翎羽，显得英姿飒爽。男性脸形与女性相似，上身为近于弧形的梯形，臀部狭小，两腿只勾两条细线，唯一突出的是勃然挺举的男性生殖器。画面上的体态特征，与古代塞

种人的形象特征富有明显的共同性。这处巨型生殖崇拜岩画，反映的是当时活动于这一地区塞种人的生殖崇拜实情。

岩画东西长14米，上下高9米，面积达120余万平方米。在此范围内，布满了大大小小身姿各异的人物形象。男女人物达二三百个之多，大者过于真人，小者只有一二十厘米。个个人物图像，恍如正在晃动的天使，赤裸着身躯，整齐划一而又变幻无端地手舞足蹈着。不少男像，生殖器挺举，甚至表现了准备交媾的情状。在男女交媾的图画之下，又有群列的结臂而舞的小人，十分明显地显示了祈求生育、繁殖人丁的欲念，揭示了康家石门子岩画的主题。

岩画中，有两幅“双头同体像”，正是生殖崇拜的核心画面，集中地表达了塞种人追求种族繁衍，生生不息的愿望。同时也是对自己民族始祖崇拜观念和人类诞生认识的形象化表现。康家石门子岩画，不仅有深邃的思想内涵，而且在艺术上具有独特的风格，在雕凿技法上达到很高的艺术水平。其主要特点是浅浮雕与阴刻两种技法的巧妙结合。人物的头像部分基本都使用浅浮雕，身体的其他部位用阴浅勾画出形体轮廓，在轮廓线内又采用减地平凿的办法，使形体上部位低于石皮。在部分要突出表现的人物和动物像上，还涂成红色，显得特别醒目。

艺术上具有独特的风格，在雕凿技法上达到很高的艺术水平。其主要特点是浅浮雕与阴刻两种技法的巧妙结合。人物的头像部分基本都使用浅浮雕，身体的其他部位用阴浅勾画出形体轮廓，在轮廓线内又采用减地平凿的办法，使形体上部位低于石皮。在部分要突出表现的人物和动物像上，还涂成红色，显得特别醒目。

画面上的大小人物的人体比例，形体特征以及画面都把握得相当准确和合适。对于女性，着重显示了秀美的女性形体美：宽胸、细腰、肥臀、两腿修长，给人以美的愉悦。而对男性，所强调的角度就大有不同，上身几乎都呈“水滴状”，与女性上身的“倒三角形”恰成鲜明的对比，对男性生殖器以艺术的夸张，渲染了男性在生殖中的主导作用。

康家石门子岩画，主题思想虽然是祈求生育，散发着生命之光，但却用生动的舞蹈艺术形式来表现，这为我们提供了一幅难能寻求的原始社会晚期的大型舞蹈场面的珍贵资料。女性成员，身材修长，形体秀美，宛如健壮而又轻盈的天使，成排伫立，身躯稳定，与其他古代东方舞蹈一样，主要靠手的五指和手腕去表演。双臂平伸，给人以稳定感。自肘部，两臂向上折举或向下折垂，即当右手向

上举时，左手便向下。反之亦然，但手指一直呈伸张状。双腿自然伫立，双脚轻轻蹬踏。这一动作，轻松、自然而欢快，表现了女性们的愉悦而欢畅的心情。男子的舞姿，或如女性，或右手执生殖器，或双臂自肘部上举，身体或前俯或后仰，姿势多样，两腿动作则相当激烈。数十个小人的集体舞姿，则更是节奏鲜明，整齐划一，集体踏地顿足而舞，活现了当时的民众在大自然的威逼下，不屈不挠团结奋斗的精神，也是人口兴旺的象征。综观这些舞蹈形象，可以清楚地看出，这个大型岩画所表现的，是对异性的追求，是对两性生活的描绘和赞颂，是对富有充沛生命力的人类的力量的显示。

生命的生生不息，种族的繁衍昌盛，是原始人类在与自然及社会的斗争中，面对的两项最大任务。孟夫子曾用哲学家的口吻说："食色，性也。"一语道破了人类社会的真谛。在雕刻此处岩画时代，生产工具原始、生产发展水平低下，人们在百兽包围下，过着朝不保夕的生活。当时人的平均寿命短，婴儿死亡率高。为求得生存，每个社会成员，都不能脱离群体，同时，每个社会成员又都是群体倚生的力量。氏族人口多寡，都直接关系到族体的生死存亡。因此，为要实现人口的增殖，当时人类便运用自己所

能调动的一切力量和手段去争取，宗教、巫术、艺术、舞蹈等，都曾在这一任务驱使下，发挥过不同的功能。当时舞蹈是祭奠活动的重要组成部分。康家石门子舞蹈岩画就是当年塞种人民众动用宗教、巫术、艺术手段，以达到增殖人口目的的产物。

（二）米兰佛寺壁画

米兰，又音译作磨朗。米兰故城位于塔里木盆地东南端。米兰的佛寺壁画作品主要包括有翼天使壁画、斗兽图壁画、须大拏太子本生故事画与花环人物壁画、释梦图与说法图壁画、少女像壁画、青年男子与戴帽少女壁画等。

米兰佛教绘画的代表作还要算是“有翼天使”这幅作品，它是新疆古代绘画艺术的精品。作为佛教初传时期的作品，米兰绘画从内容到形式，以及壁画的表现技巧和造型方式都充分体现了多种文化融汇的历史状况。有翼天使壁画造型与希腊爱神厄洛斯造像有关，但是，给人或兽添上翅膀的艺术创意则受到西亚叙利亚和波斯艺术的影响。可以说有翼壁画造像虽直接受到希腊和犍陀罗艺术的影响，但

其文化艺术渊源则可上溯到两河流域。

米兰壁画人物肖像的描绘在继承希腊罗马古典绘画的基础上，结合东方的艺术传统创造出了一种东西方艺术有机融合的"米兰画风"，在艺术上达到了一个新的高度。米兰壁画中有五十多幅图像，这些图像以其娴熟的写实绘画手法描绘出了不同年龄、不同服饰、不同民族特征的男女肖像。绘画采用勾线和晕染、平面和立体、写实与装饰相结合的技法，塑造出了具有不同个性特征的生动形象。

米兰壁画的绘画技巧，都是用蛋白代替油调颜料的方法，是与其臻于完好的方法相一致的。图案先绘在纸上，然后把画稿刺穿印制在粉白了的墙壁表面，轮廓用红色或暗红色的线条进行加强，之后在画边上施以柔和圆润的线条，最后用黑色或红色的笔触来强调人物的造型。

米兰壁画是由楼兰地区贵霜画家所创作的带有典型犍陀罗艺术风格的作品，不排除在创作过程中吸收本土艺术的一些方法或有原住居民参与创作的可能性。壁画的创作年代在公元2世纪，可以说是中国出现最早的佛教壁画原型，也是迄今为止所发现的东西方绘画艺术交流的最早物证。同时，由于米兰壁画的发现，从而揭开了犍陀罗早期绘画艺

术的面貌，在东西方艺术交流中有极其重要的地位。

（三）楼兰、尼雅的墓葬壁画

除米兰遗址外，在楼兰遗址、尼雅遗址中，也发现了一些墓葬壁画，这些遗存主要以佛教作品为主。

在楼兰佛塔遗址中，有在塔基环形台的周围残留的佛教壁画，以土红色为主色调，轮廓以墨线勾勒，与米兰佛寺有翼天使画像画法近似。

在尼雅遗址也发现过残存的壁画。这些绘画绘于白色泥墙上，有深红色和黑色涡卷形装饰图案，还有公元3世纪的彩绘佛像。人物面部以墨色铁线勾勒，略施渲染，绘有胡须，细长眼。著黑衣田相袈裟，有背光。佛像造型端庄典雅、神志静穆自若。此佛像虽为早期艺术，其风格却与米兰佛寺壁画有很大差异。从艺术形式上看，米兰壁画具有较强的写实性，而尼雅壁画则更有装饰性。从艺术风格上看，米兰壁画具有浓厚的犍陀罗艺术痕迹，而尼雅壁画则更多地与中原艺术相近。

（四）于阗的佛教木板画和凹凸画

于阗的佛教绘画主要集中在热瓦克、丹丹乌里克、安德悦等遗址中。出自巴拉瓦斯特的佛祖胸像，缀有密宗型象征性的花边，表明深受大乘佛教的影响。此外发现的三位合一体神，人物面庞丰润，系婆罗门肖像。

在丹丹乌里克出土有波斯式的菩萨，它因修长的人体和其他特征而具特点。该画绘于一个木质板上，是一幅出色的还愿人物画。该木板后绘有一个三头的密宗型女神，可能是湿婆祖源的女神。

于阗绘画最为著名的是丹丹乌里克出土的可爱的龙女。龙图中龙女正从人造泉的水中升起，融合了印度和中国风格。另一块木板上绘着著名的蚕丝公主的传说。于阗发现的许多木板画，属于肖像画类型。从这些作品中，可以看到波斯、印度和中国画风的融汇。作品绘于公元6世纪至8世纪之间。

中国绘画史中著名的尉迟乙僧和其父尉迟跋质那就出身在于阗。尉迟乙僧发明了“用色沉着，堆起绢素，而不隐指”的凹凸画。他的画法是“小则用笔紧劲，如屈铁盘丝，大则洒落有气概”。

这种于阗画派均匀有力，圆屈紧劲，刚中带柔，坚实挺拔，线色结合而突出色彩的立体感，达到“气正迹高”的艺术境界。

于阗的凹凸画派虽然远离了古典艺术的尊重自然的观念去观察和描绘对象的创作方式，却体现了东方装饰主义和强调主观表现的艺术特征。这种于阗的凹凸晕染法促进了唐代水墨写意画法的产生和发展。于阗艺术家对中国绘画的发展有积极的贡献。

（五）龟兹的石窟壁画

龟兹佛教绘画主要分布在大像窟和中心柱窟。中心柱窟前室壁画多为佛、菩萨和护法诸天等。主室后壁龛与左右角道口之间，多画供养菩萨、伎乐飞天。龛上的半圆形壁画，多画说法、本生、因缘或伎乐飞天。左右侧壁多画以说法图为主的佛传故事或因缘故事等等。

龟兹石窟壁画中的画风，是“屈铁盘丝”式的线条和凹凸晕染法之结合，与中原画风不同。另一方面，它的线条之紧劲而流动，笔墨之淋漓豪放，又与葱岭以西各国的画法大异其趣。龟兹绘画的线条，遒劲匀称，严谨周密，富

于装饰性。凹凸晕染法则长于表现立体感，惯用明暗对比强烈的一面染，即在躯体颜面的暗面，以赫褐色作成片的晕染或者作轻重悬殊的两面染，也就是一面轻染，一面重染，中间空出不染，以显出凹凸的立体感来。

色彩对比又是龟兹绘画的另一特色，如绘听法菩萨，从膝至足，用浓绿，橙黄和渺如浮云的白色三种线条，画出褶叠起伏的裙衫。裹着象牙般的肌肤，轻纱透体，若隐若现，如烟笼雾罩。这种绘画对比强烈，表现了肢体的圆润和肌肉的弹性。

龟兹佛教绘画还有一个特点，即受到中原绘画的影响。主要表现在龟兹后期石窟壁画中，尤以库木吐拉石窟壁画最为显著。首先是“经变画”的出现，是唐代中原源于大乘经典的题材。这些“经变画”在中心柱窟中，多绘在主室左右侧壁的大面积壁画上。它取代了说法图，反映了龟兹佛教由小乘向大乘的转化。“经变画”中的人物形象、建筑、装饰等，与中原地区流行的同类壁画几乎完全一致。

第二个特点是“尊像图“的出现，多画在中心柱窟的左、右两侧通道和后通道的外侧壁，取代了以往的舍利塔以及释迦涅槃相关联的佛传故事，立佛像等。这些“尊像图”大多是佛与菩萨相间成组地出现，形象完全是汉族式样。

第三个特点是汉式千佛的出现，绝大多数画在主室券项的左右侧壁上，有的画在主室的左右壁。

龟兹早期绘画受到犍陀罗和笈多绘画艺术的深刻影响，中期绘画中，则更多看到龟兹人在吸收东西方文化的基础上，创造出来的西域式的画法，令人耳目一新。后期绘画中，受到中原艺术的影响也是显而易见的。

（六）高昌的石窟壁画

高昌佛教绘画作品，主要集中在石窟壁画中。在中心柱窟两壁上所画是通肩式大衣的千佛以及西方净土变，亦有地狱变的图像。在长方形纵券顶石窟中的窟顶多画千佛或塔顶上有双幡、塔中有著双领下垂式大衣的千佛。左右壁还绘有著草鞋踏莲花的立佛像，在佛像下面绘经变故事。此外还有头戴幞头长飘带的星缩图和佛涅槃像等。

高昌早期石窟壁画以佛像、千佛、说法图为主，还绘有佛本生、因缘故事和菩萨形象。千佛形象是通肩袈裟，手做禅定印，坐莲花座上。千佛服色是朱红、赫、石青、灰、石绿等，光光相接，用以表现十方佛。菩萨形象头戴三髻珠宝冠，袒上身，披帛，着裙，双手合十，亦有佩环钏璎

络，手持瓶或托盘，或捧花做供养状。

高昌回鹘佛教壁画题材与中原大同小异。中原流行的密教题材壁画在高昌回鹘佛教艺术中亦占有一席之地。高昌壁画中的净土变，多采用主图在中间，两边及下缘以连环画式小图组成，其绘制技巧与结构方式与敦煌相同。高昌佛教壁画中还经常出现着汉族服饰的人物像。此外，高昌毗沙门天壁画中犬、鼠的题材可能与于阗地区对毗沙门天的信仰有关。高昌壁画中的供养画构图形式与克孜尔石窟小乘壁画亦有一定关系。

（七）高昌的摩尼教绘画

摩尼教是公元3世纪在波斯兴起的世界性宗教，因创始人为摩尼而得名。摩尼教吸收了袄教、基督教和佛教等教义思想而形成。摩尼教传入西域后，一度成为回鹘汗国的国教，因此，高昌地区有许多摩尼教的绘画。

摩尼教的绘画形式主要有五种：壁画、细画、旗幡画、绢画、插图。摩尼教绘画的人物，是以西域人物形象为模特儿进行塑造的，这是其作品的一大特色。作为一种宗教的传播与推广，首先要该地区的人物感到亲切，所以摩尼教要依据

当地人物来作画，以便更广泛地宣传教义。有些画，甚至就是高昌回鹘人所描绘，他们熟悉本民族人物的性格，因此，所绘人物形象，则能表达“精妙之状”，具有强烈的感染力。这些人物造像对摩尼教教主是那样虔诚，那样恭谨，对观者无疑具有强烈的感染力量。

摩尼教绘画的第二大特色，在于构图新奇，刻画细腻。作品中的人物，很重视眼神的描绘，以达传情之目的。在构图中，往往夸大摩尼教主或教民的造型，且把其绘在上方，而把一般信仰者绘在下部，人物比例也较小，突出了主题，增强了感染效果，其手法是颇具匠心的。

摩尼教绘画的第三大特色，是运用了丰富多彩的表现手法，从线条上看，采用西域“屈铁盘丝”之构图，从而使作品才有“曹衣出水”之誉。从色彩上说，长于色彩晕染方法，表现出物体的立体感，“用色沉着，堆起绢素，而不隐指”。这就是说，看上去凸出画面，而用手一模却是平的。此外，摩尼教绘画还吸收了佛教艺术思想及其手法，如把莲花作为摩尼教众神的宝座等。在佛教艺术中，莲花是主要的装饰图案，摩尼教在东渐中则巧妙的采用。不仅如此，摩尼教还用佛教术语来解释本教的宗旨，如“法身、佛性、正觉、解脱、涅槃、无明、布施、持

斋、地狱、金刚”等等。以此来争取信徒。更有甚者，干脆打着佛教的旗号，自称“摩尼光佛”，从而在西域广泛宣传摩尼教义。由此，我们在摩尼教绘画中看见许多莲花座，就不足为奇了。

其四，摩尼教绘画中具有美索不达米亚的传统技艺也是很明显的，如在“抄经图”、“忏悔图”以及“众神图”等作品中，很明显可以看出是西亚艺术风格。其人物造型也不同于高昌的回鹘，而是“深目高鼻”、“多须髯”的西亚人种。其服饰也与西域传统装饰有显著的区别，同是白色，西亚摩尼教的筒形是无边的圆柱高帽，而西域则是扇形、有檐的高帽等。

其五，摩尼教绘画，常用土红色、洋红色、蓝色、黄色、暗绿色作画，常用白色做底。其绘画作品，造型简练，色调明快，常用线描来造型，形成一种“细画”之风格。

总之，摩尼教艺术传统来自美索不达米亚，也受到波斯艺术的深刻影响。在东渐过程中，又自然接受了西域传统文化的熏陶，而采用了高昌回鹘的美术技法，创造出回鹘供养人等一批作品，使高昌人更感到亲切。摩尼教的绘画，与佛教艺术不相同，有着惊人的艺术传统。其绘画在世界艺术宝库里熠熠生辉，别开生面，深达幽微。高昌摩尼教艺术，在

世界宗教史中占有极其重要的一页。

（八）高昌的景教绘画

景教是基督教的一支，因继承聂斯托里的宗教主张，故又名聂斯托里派。景教在公元6世纪传入西域，在高昌、疏勒等地区流行，尤其在高昌非常盛行。

景教的绘画，遗存极少。目前，我们只能欣赏到勒柯光从高昌携去而珍藏在柏林国立美术馆的那幅“圣技节”图，该作品系彩塑壁画。

画面左边一位系景教的传教士，身着教袍，白色、宽大。头发卷曲，深目高鼻，右手持“圣水器”，是一位司仪人士。他正在讲经说法，给信徒传授教义。

右边画了三位高昌人物，前二位为男性，头戴紫红色高冠，着翻领对襟长袍，内着紫色连衣裙襦，手中持一棕树叶，正在伫立低头，目下视，聚精会神地听讲。后边一位是女性，发型为云头高髻，着紫红色对襟长衣，面部细白，丰腴，也持一棕树叶听讲。这幅作品表现景教徒在过“复活节”。教徒手里拿着棕树叶子预示欢乐、胜利。“复活节”、“棕枝主日”都是景教节日，想见高昌壁画中描

绘的正是这场节日中景教徒做礼拜时的情景。

除这幅较为完整的作品外，在高昌附近还发现有绢画残片，上面描绘有持十字杖的座像，也是景教绘画。另外，在霍城县东北十余公里外的阿力麻里故城发现石刻三块，上面绘有十字架，正是景教遗物，可以相互印证。

景教的东渐，将希腊、罗马格调的画风和技术传入西域，并与西域本土的绘画艺术相结合，形成独树一帜的造型艺术。

（九）高昌的道教绘画

道教，是中国人创造的宗教，从东汉张角创太平道算起，距今已有近两千年的历史。道教传入西域的时间是公元4世纪末叶，公元5世纪初叶，那时道教已在高昌很流行了。

道教的绘画艺术，西域遗存中少见，但新疆博物馆有吐鲁番发掘的38号墓，尚有吉光片羽，弥觉可珍。该古墓分前后两室，前室顶部的四周，绘有云纹及飞鹤，东部上端绘童子骑鹤。墓室穹窿上绘天相图，中有二十八宿和月轮。月中桂树下，玉兔持杆捣药，左侧有蟾蜍。藻井绘有忍冬纹，伴出有十二生肖陶俑。古墓中这些绘画反映的正是道教思想。

墓主相信神仙，相信“长乐未央，永受嘉祥，千秋万岁”。生时则图画神仙于明堂灵台、死后也要敬神于享堂墓室。

高昌道教绘画中最多最典型的则是伏羲女娲图。吐鲁番阿斯塔那和哈拉和卓墓出土的伏羲女娲绢、麻布画共有几十幅之多，有一个墓中一次就出土了三幅。

阿斯塔那出土的二十八幅伏羲女娲图较为典型，其中麻布画有七幅，绢画则有二十一幅，这些画，最早在公元6世纪左右，晚到盛唐时期的公元8世纪。这些伏羲女娲绢、麻布画虽然大体相同，但从构图和画风上可以明显的分为两种类型。

第一种类型的女娲头挽高髻，曲眉凤目，额描花钿，脸施靥状。身穿卷云纹短襦披帛，彩条间色长裙，右臂平伸举起，手执规，规口朝上。伏羲头戴幞头，卧蚕眉，蓄短须。身穿右衽大袖袍衫，胯间系玉带，袍裙下摆如喇叭状飘起遮住女娲胯部。右臂平伸搭在女娲肩头，女娲则左臂环绕伏羲腰间做相拥状。

第二种类型的女娲头挽花形小髻，细眉深目，鼻梁高直，嘴唇丰满，脸颊圆润，右手握规，规口朝上。伏羲头戴幞头，深目高鼻，上唇和下颏上布满了浓密的胡须。左

手握矩，矩口向内带墨斗。二者身穿大袖圆领荷叶纹袍衫，胳膊裸至肘部，下身分饰有圆点鳞纹的龙身蜿蜒缠绕作三交。

在画风上，二者无论是人物形象、敷彩、用笔亦有着根本的区别。第一种类型的画像在人物造型、用笔都是典型的汉族风格，且为工笔重彩画。第二种类型的人物却是典型的西域画风。其人物造型均为深目高鼻的少数民族形象，而且绘画手法上具有明显的凹凸晕染法，不同以上的工笔画风格。

这种古代神话中的伏羲、女娲与道教文书同从墓中出土，反映了道教与古代神话相融合的艺术形象。伏羲女娲图是源自男女交合的生殖崇拜，是男女交阴阳结合的合体始祖神。道家以太极一分为二又合二而一的观念，来源于生殖崇拜。伏羲女娲图正是这种思想的形象描绘。高昌的伏羲女娲图，正是中原道家文化与西域文化交流的佐证，给这一古老的艺术题材注入了新的生命。

（十）高昌的古墓壁画和纸画

吐鲁番阿斯塔那古墓中往往发现壁画和纸画。墓葬壁画主要绘于墓室后壁，题材多与夫妇并坐为主图。辅图则分绘

庖厨、农田、果园、出行、弓、弓囊、笔、乐舞等等，壁画均为横幅。

纸画则是用墨绘，仍用男墓主人或夫妇并坐为主图。人物面相勾画较细腻，点睛传神，静中有动。纸画用色多于壁画，除红、绿两色外，还增加了褐、白、黑灰等色，同时还采用了渲染的画法。其艺术效果胜于壁画。

上述墓葬壁画和纸画的时代，大都在公元4世纪后半叶至5世纪中叶左右。其艺术风格与中原基本相似，但其构图布局则有自己独到之处，特别是纸画，是我国现存最早的重要实物标本之一，弥足珍贵。

（十一）高昌的绢画

吐鲁番阿斯塔那古墓中出土了绢画舞乐屏风六扇，是初唐时期的绘画精品。屏风上画二舞伎四乐伎，每扇一人，左右相向而立。左边的一个舞伎，挽高髻，额用红描雉形花锚，着黄蓝色卷草纹白袄、锦袖、红裳，足穿高头青绚履。乐伎也都在额上以红描花锚。服饰有宝相花团锦袖，有的着赤皮靴，系赤皮带，也有着乌皮靴的。一伎抱四弦琵琶，一伎持箜篌，其余二伎残损。

围棋仕女图中主人是贵妇，发束高髻，阔眉，额间描心形花钿，身着绯衣绿裙，披帛。其人物表情凝重，正苦思冥想，举棋不定。围棋仕女图无论用线还是赋彩，都与中原绘画相类似。

此外，还有牧马屏风人扇。屏风以木框为骨架。人扇屏风均是墓主生前的手笔。以牧马为绘画题材，在盛唐是极为流行的。这几幅具有边塞风貌的牧马图神形兼备，是难得的艺术珍品。

除上述外，绢画还有花女图、仕女图、童子图、托盏侍女图等等。这些绢画的出土，弥补了中国美术史这一时期绘画实物的欠缺，为了解西域绘画发展增添了珍贵的史料。

（十二）伊斯兰绘画

伊斯兰教于公元11世纪初叶开始传入新疆，至14世纪末叶在全疆普及，逐渐取代了佛教而占有统治地位。伊斯兰绘画艺术中，以细密画为主要代表，以书籍插图为主。15世纪是细密画发展的一个重要时期，著名的帕尔哈特与西琳，穿的是伊斯兰服饰，但脸型却是中原人的，体现了伊斯兰艺术与中国艺术的融合。

伊斯兰绘画中最有代表性的是图案艺术。它广泛应用于建筑物表面装饰，书籍装饰、陶瓷、雕刻、纺织物、地毯等方面，发挥了重要的装饰作用。

伊斯兰图案艺术可以分为以下四类：第一类是以直线为基础的几何形图案，主要是多边形。伊斯兰艺术家特别喜欢用多边形，尤其是八边形。它由两个方形交叉重叠而成。方形通过八边形再过渡到圆形。伊斯兰教对此赋予重要的含义：方形象征尘世，圆形象征天，方形的四角是四季，两个或更多的方形交叉重叠则象征复杂的环境。

第二类是以曲线为基础的图案，通常称作植物形图案。来源于藤蔓的曲线，以波浪形或涡卷形为特征。在古典的花卉图案中，涡卷形是葡萄藤的象征，也是美酒和永恒幸福的象征。穆斯林艺术家对植物的形象进行程式化处理，赋予抽象的外形。程式化方法是将它们极力简化。另一种方法是将几种植物的局部组合在一起，如在弯弯曲曲的葡萄藤蔓上附以大大简化了的叶子，花却像凤梨的形状。

第三类是装饰性分子组合。它既非几何形，也非植物形，而是用多种细小的装饰分子排列构成底面，特别适用于地毯之类。

第四类是花体书法。艺术家将上述四类抽象艺术形式

结合起来，通过在密度、节奏、明暗和色彩等方面的变化，以及使基本图形不断重复的办法，创造出千变万化、丰富多彩的抽象图案来。

花体书法是一种真正的伊斯兰艺术。它以阿拉伯字母为基础进行变化。伊斯兰的书法艺术是独具奇趣的创造。穆斯林最尊崇书法，认为书法是上帝的发明。伊斯兰书法在清真寺建筑中被用做铭文装饰，从而在宗教和文化中获得了重要的地位。早期的伊斯兰书法家是用镶嵌或绘画来表现书法，后来雕刻在石头上，做在灰泥墙上，或用琉璃砖拼砌，或织在绸缎上。铭文饰的内容往往和装饰的部分有关。其中一块圆形的铭文饰写的是赞美周围建筑物的诗。但真正美丽的是书法构成的图案本身。

伊斯兰书法艺术有两大类不同的风格：一类是库法体，一类是纳斯奇体。库法体笔法挺直而有棱角，特别富于装饰性，并且易刻。它那直线和棱角尤其适宜于建筑装饰，所以建筑物上的铭文总是用库法体。

库法体有许多变体。凹刻的库法体笔画纤细，浮雕的笔画粗短。后来又在笔画起首或字的结尾加上涡卷形花式，称为“花式库法体”。书籍的标题多用花式库法体。富丽豪华的书籍往往用深蓝和金色的涡卷花纹底子衬托白色的文

字。

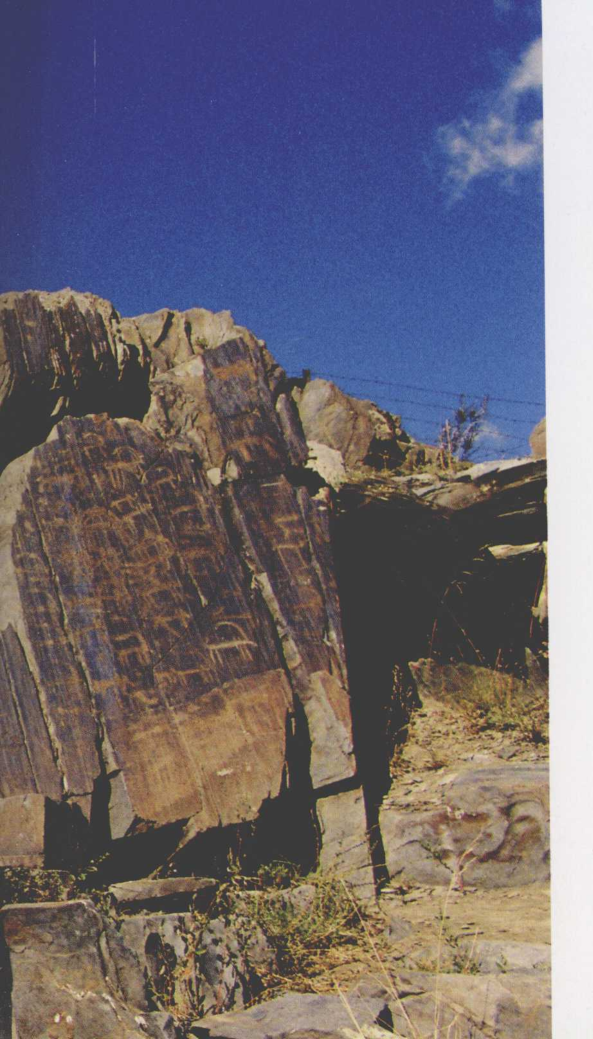
纳斯奇体和库法体完全不同，它是用手的自然姿势写出来的草体。笔画较细，基本笔调是曲线，比较容易辨认。它不像库法体那样雄伟，不太适合建筑装饰，往往只用来为巨大的库法体铭文饰带做一点陪衬。但是，在手抄本书籍上，它从11世纪起就完全取代了库法体。14世纪的著名书法家弥尔·阿里将塔立克和纳斯奇体结合起来，创造了一种纳斯塔克立体。这种字体广泛用于作家的手抄本。它虽然也是草体，但具有印刷字的清晰、稳定的优美感，用于细密画插图非常相称。

CONTENTS

目　录







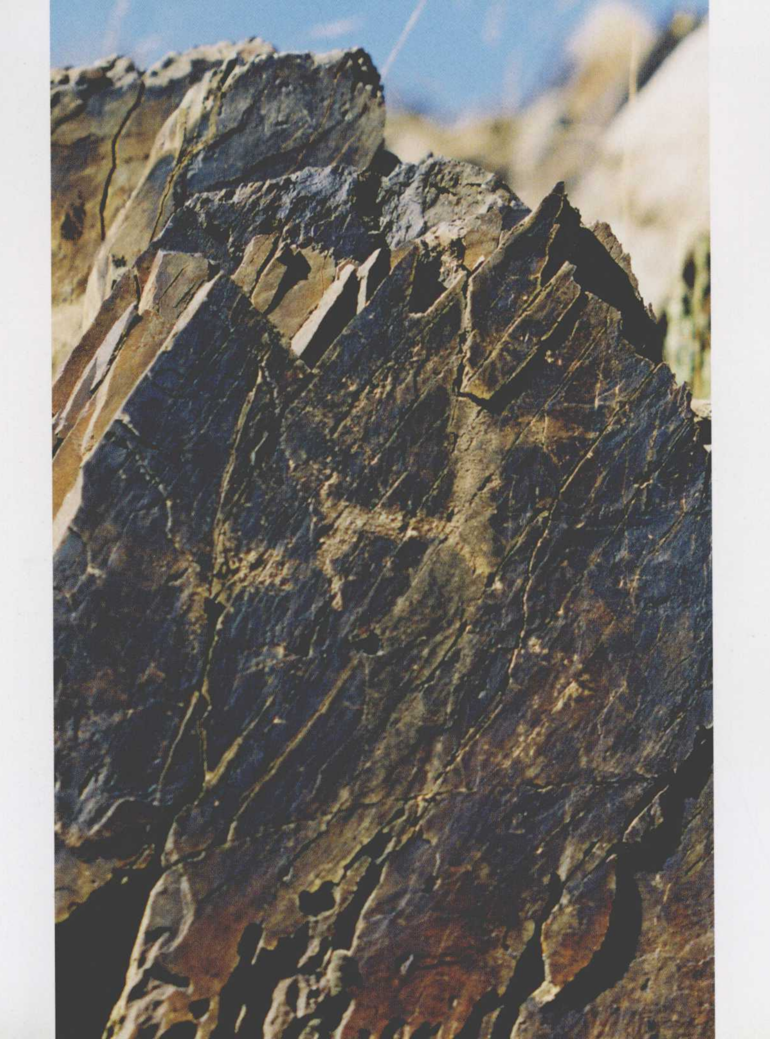
（前）多拉特岩画

位于阿尔泰市多拉特，青铜时代，原用坚硬物在岩石敲凿而成，岩画内容多为羊马和少数人物，形象似为当年记事的符号。

（左）多拉特岩画
002至023页为局部



多拉特岩画局部







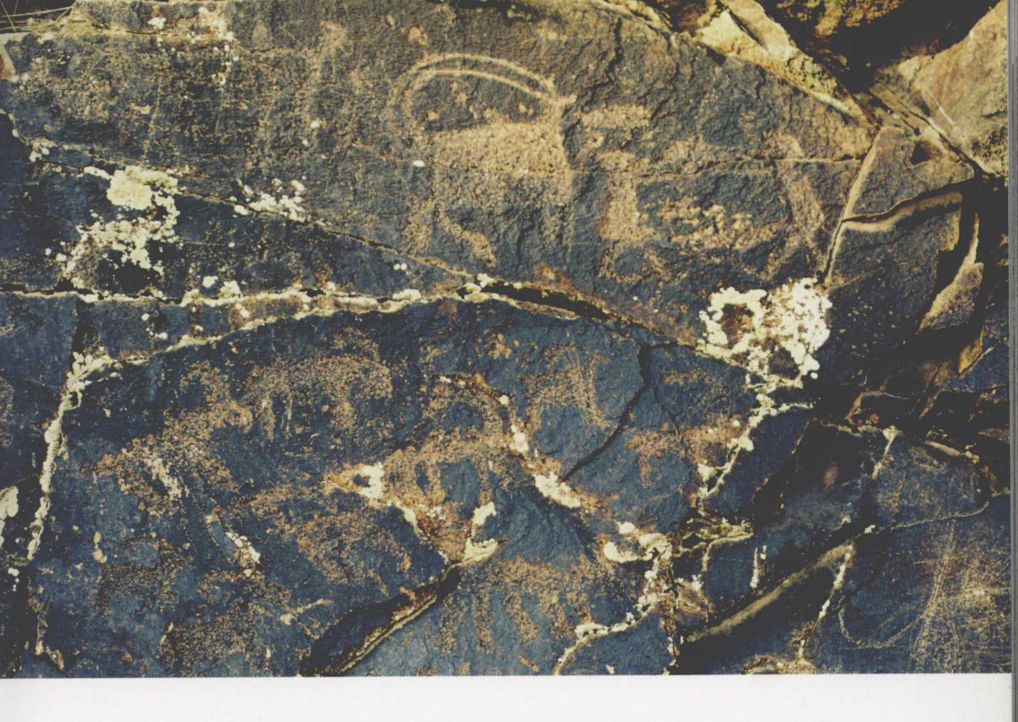
多拉特岩画局部

狼在追逐一只奔跑的羚羊。

多拉特岩画局部

（左）奔跑的羚羊　（右）多拉特岩画局部









多拉特岩画局部

羊、鹿和狼等动物形象。



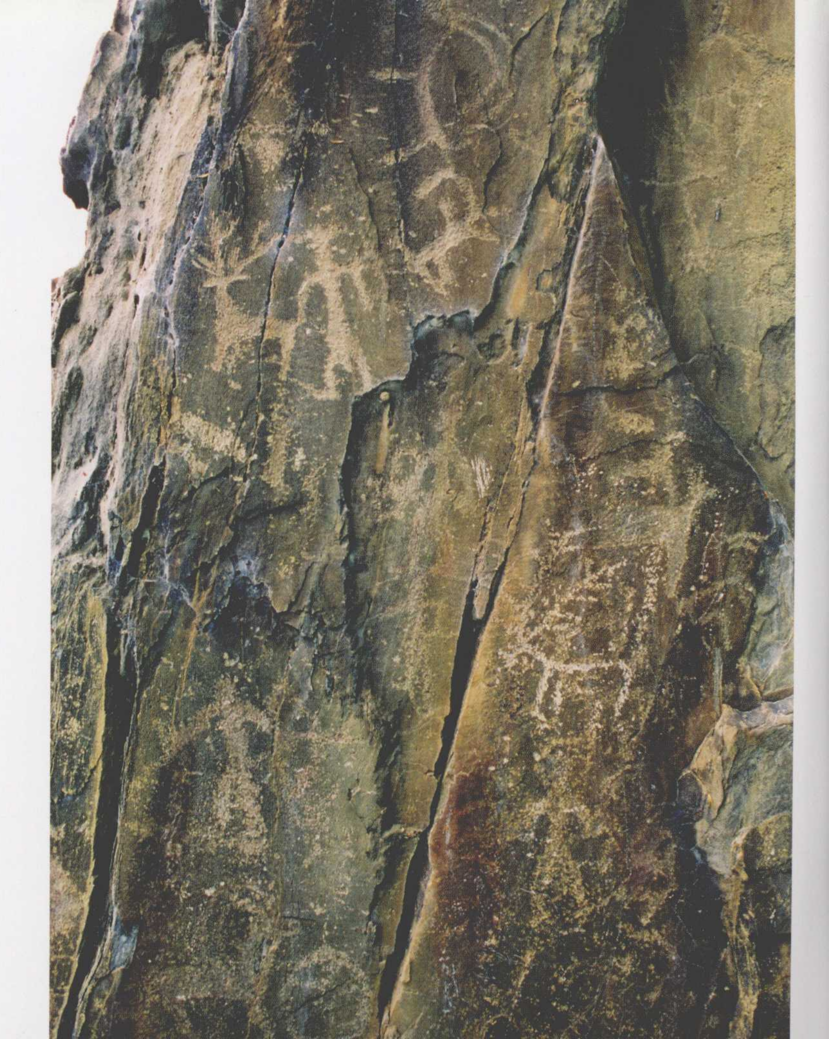




多拉特岩画局部

（左）羊群　　（右）一只怀孕的奔鹿





多拉特岩
画局部

（左）画
面有羊、
人和符号

（右）画
面有羊、
马，还有
犬、狼。







多拉特岩画局部　（左）轮形图案　（右）人物

多拉特岩画

（右）长方形圈内一只似狼的动物







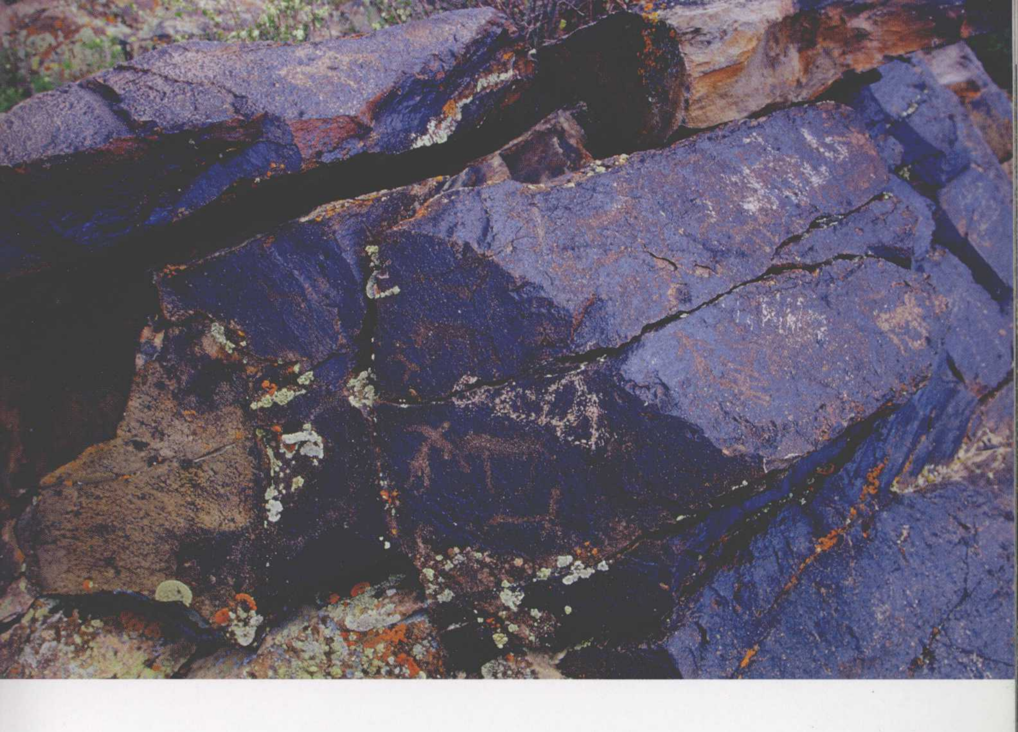
多拉特岩画

（左）驼、羊、雪鸡、鹌鹑等。

（右）牛、马、羊等，其中牛壮、马肥。



裕民巴鲁克山生殖岩画

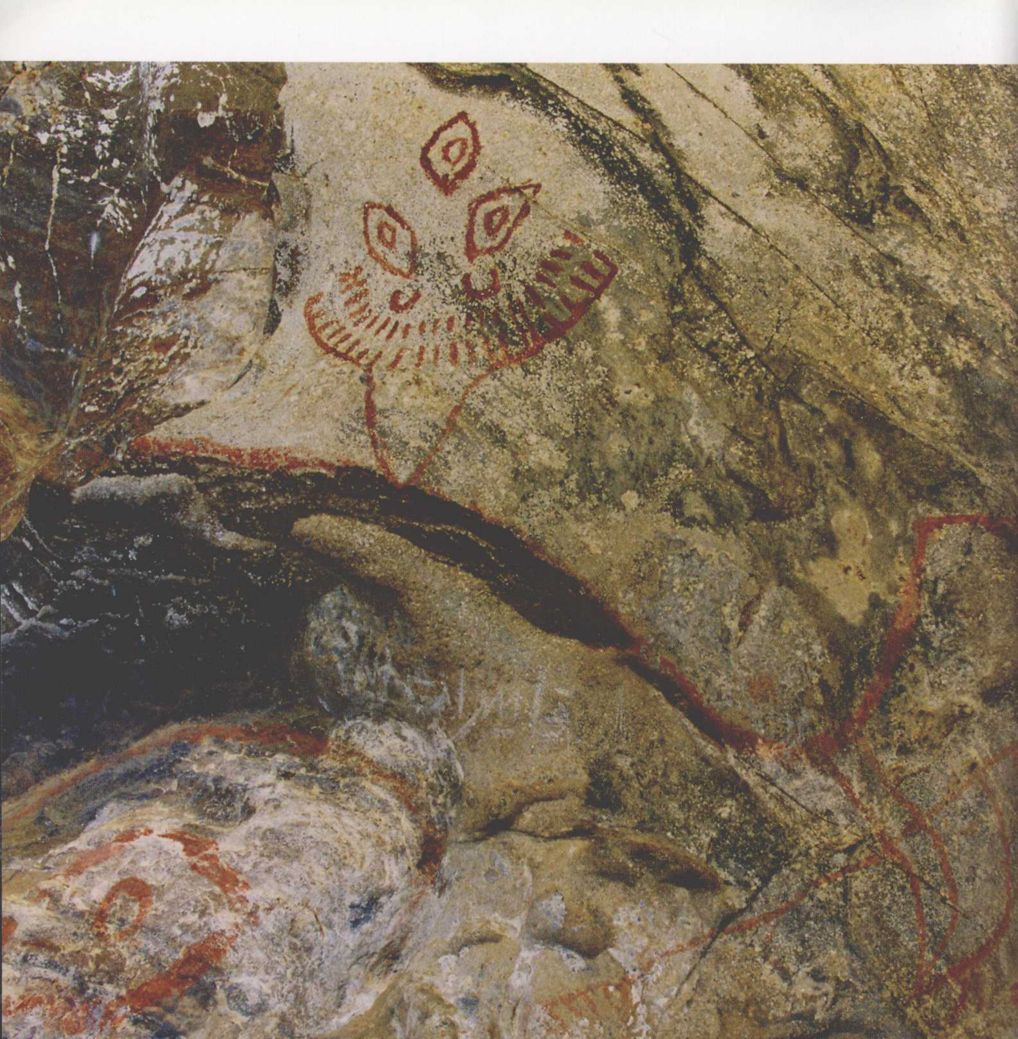




康巴勒1号石棚正壁岩画

位于富蕴库尔特村西北约40公里发现。两个石棚和两处棚外岩画，左侧正壁内容为：彩绘回形图案。右侧猫头鹰头部。还有似眼睛的图案。

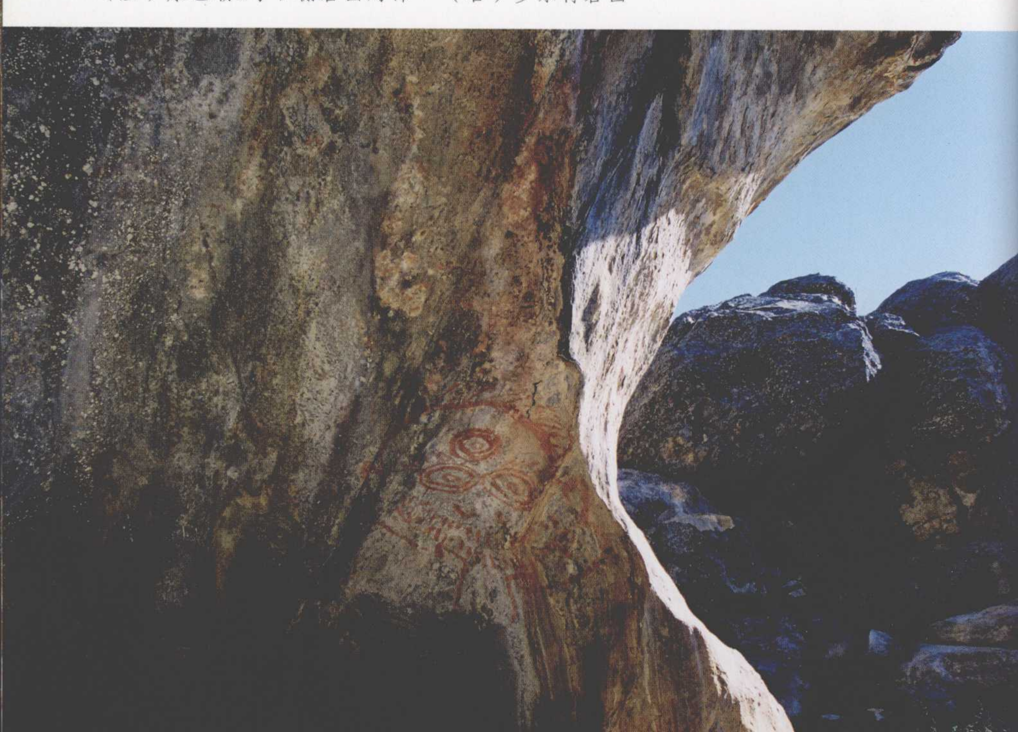






（左右）康巴勒1号石棚正壁岩画局部

（左）康巴勒1号石棚岩画局部　（右）多尕特岩画



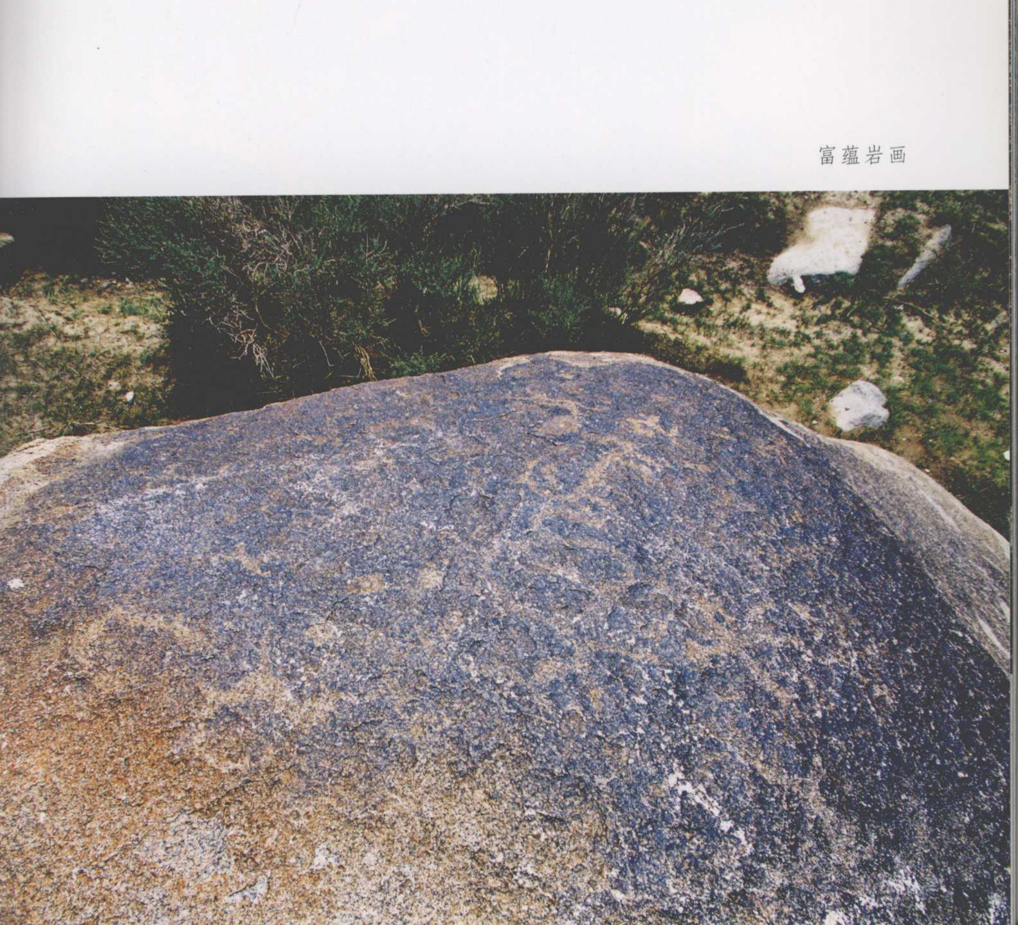


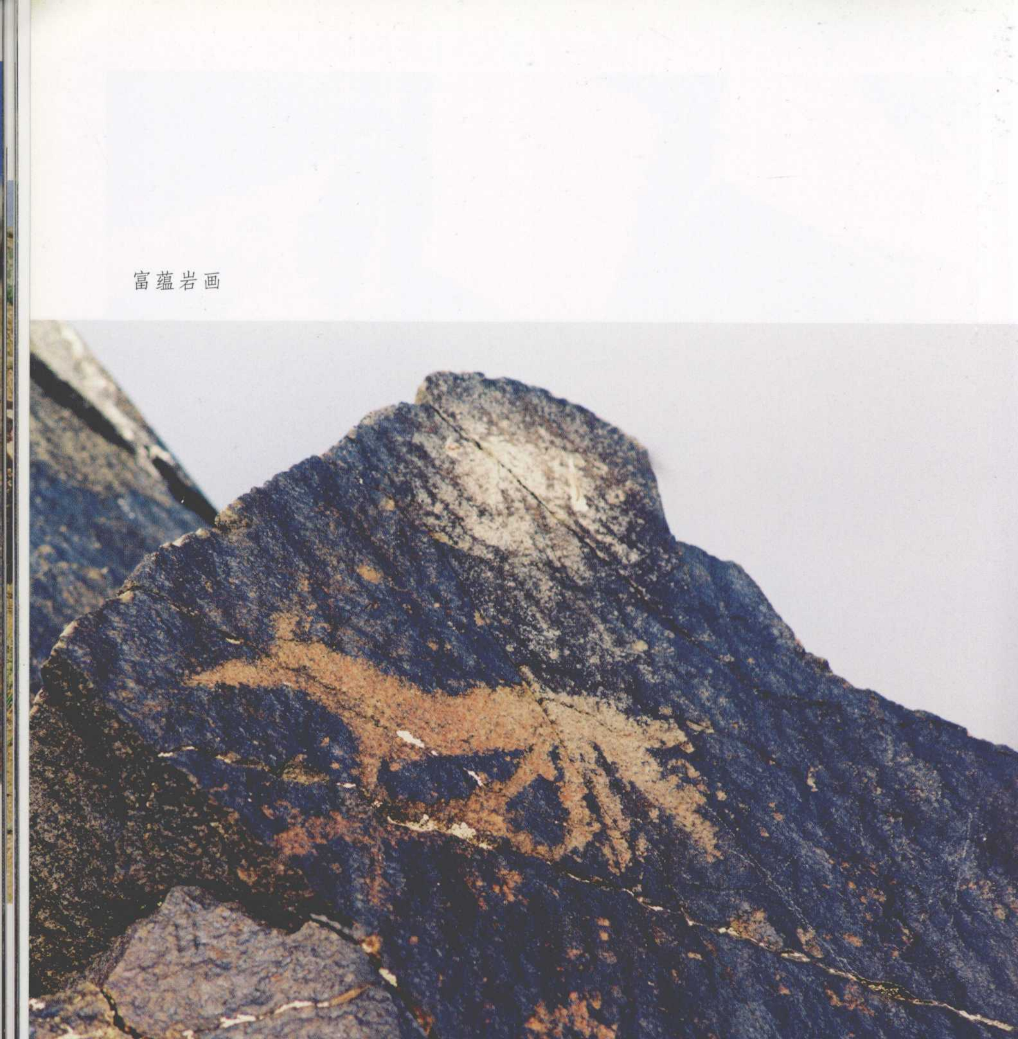






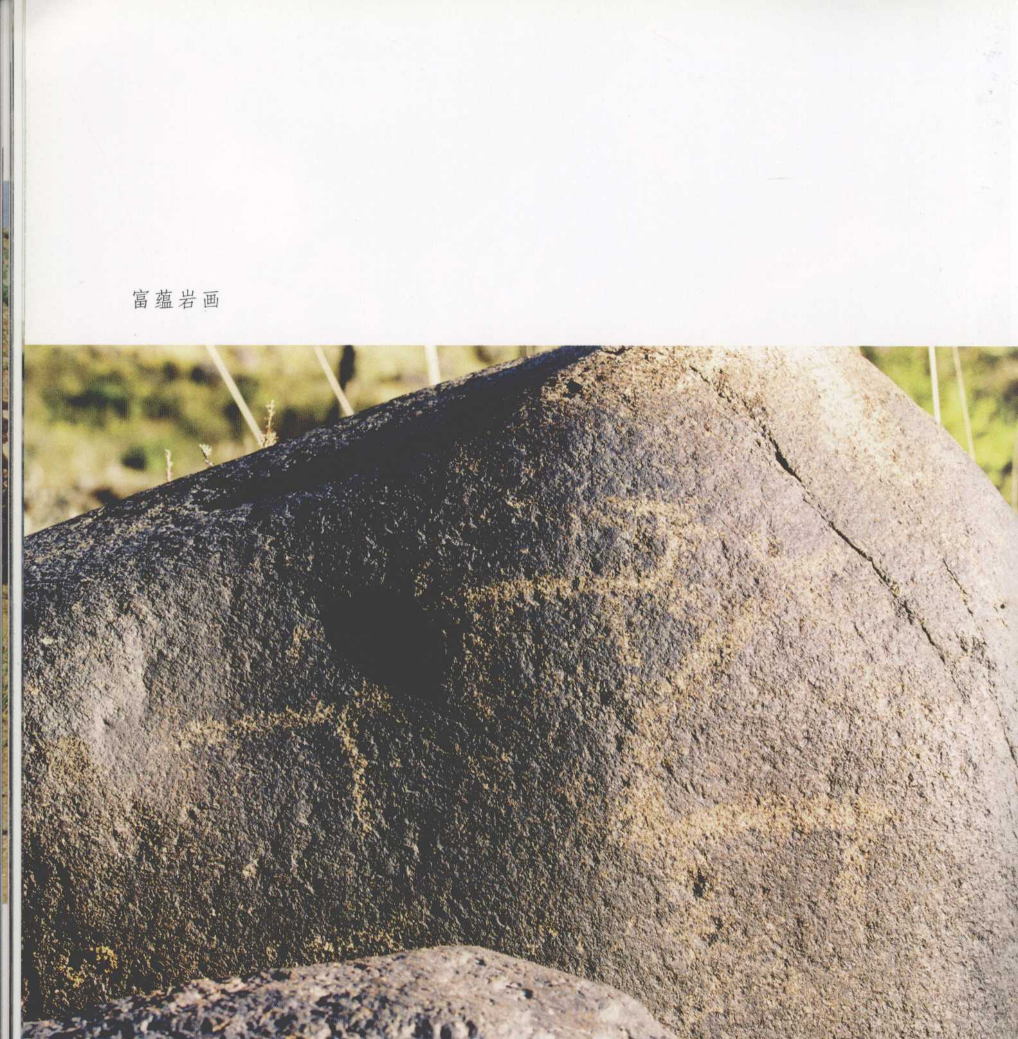






富蕴岩画

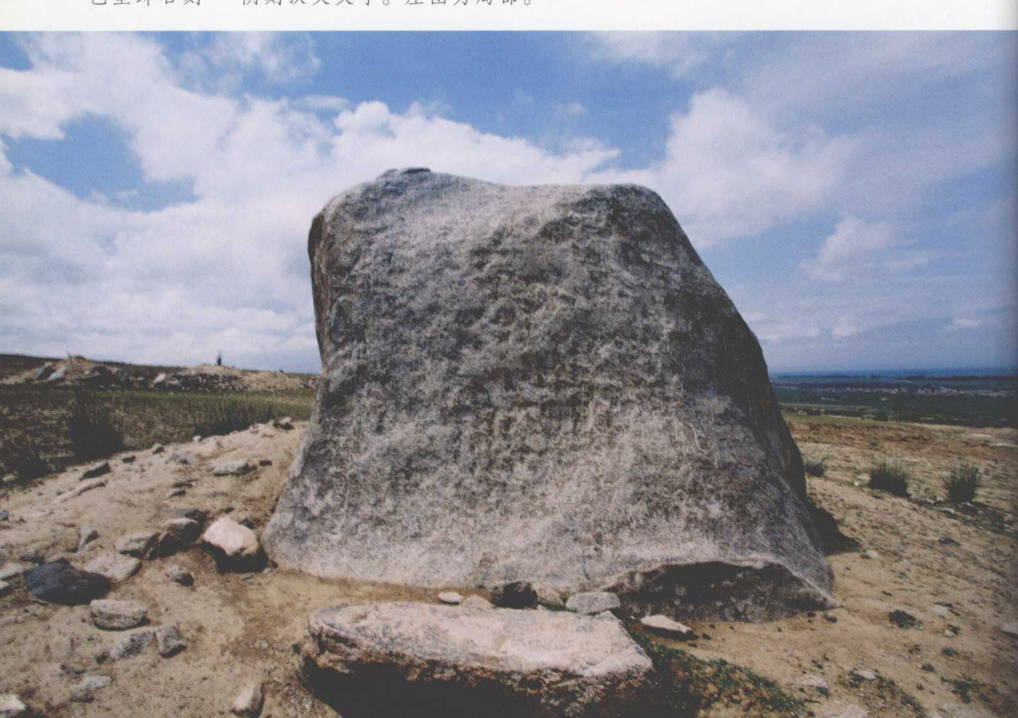




富蕴岩画

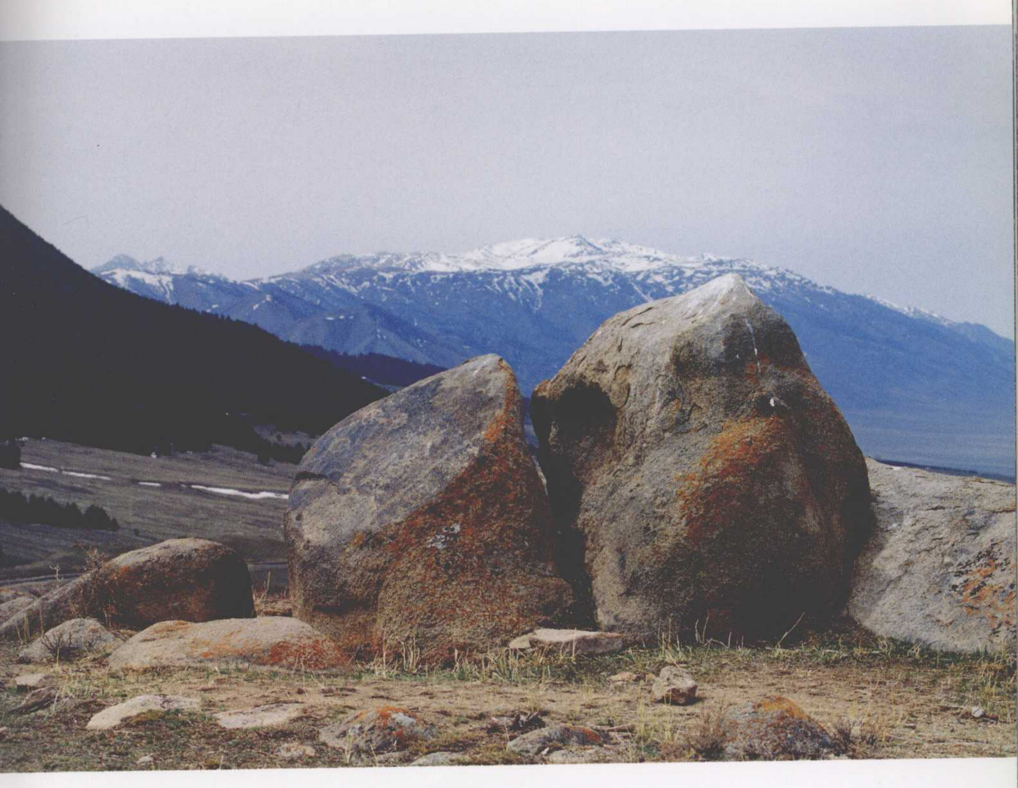


巴里坤石刻　阴刻汉文文字。左图为局部。



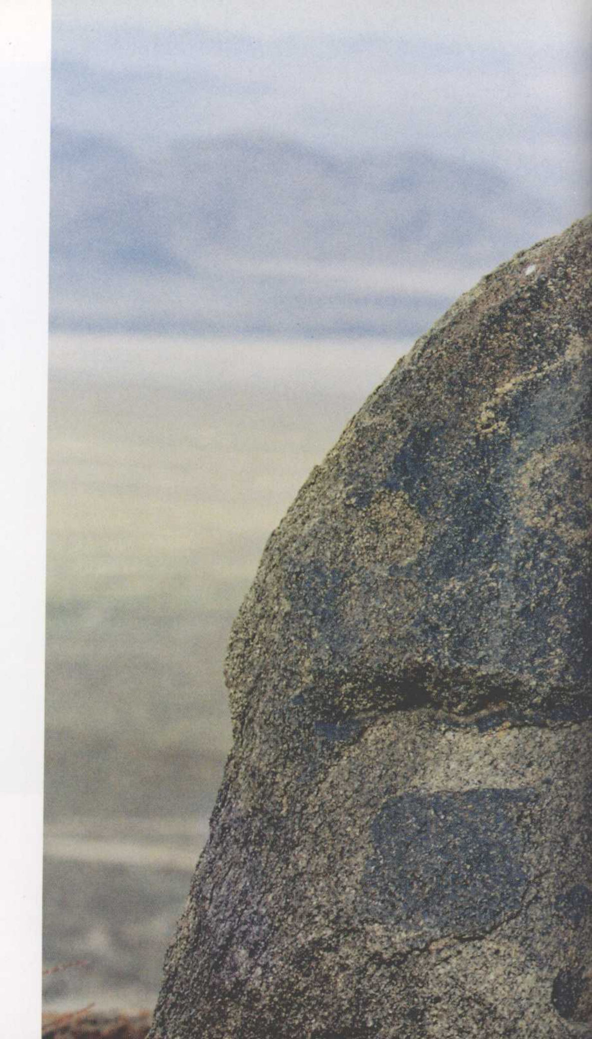






巴里坤岩画，青铜时代。左图画有车辆和符号。

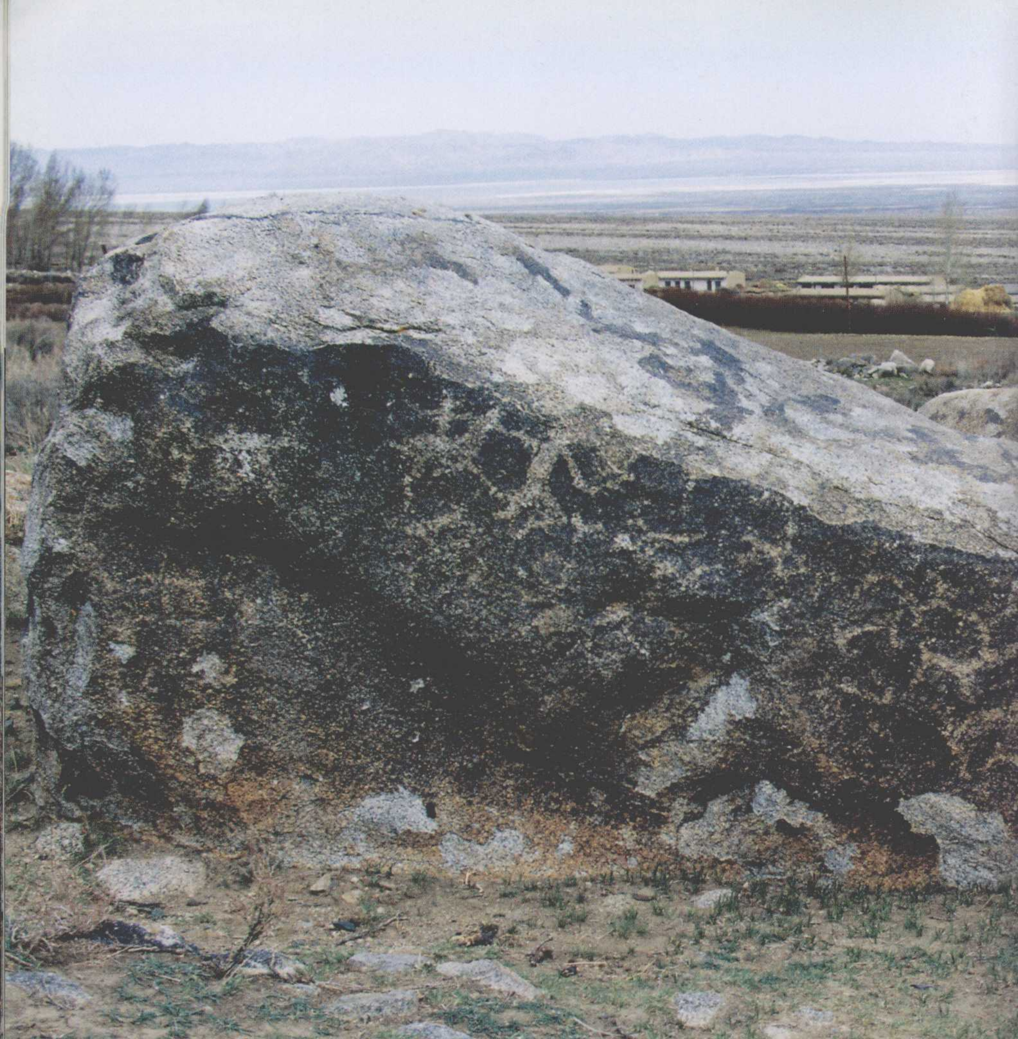
巴里坤岩画

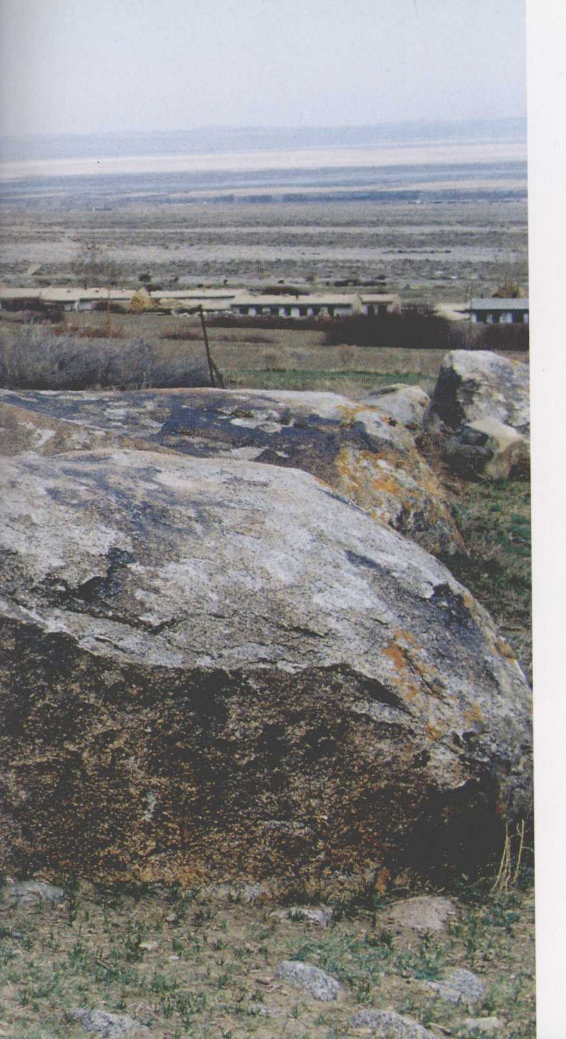




巴里坤岩画，左图内容繁杂，羊的造型居多。



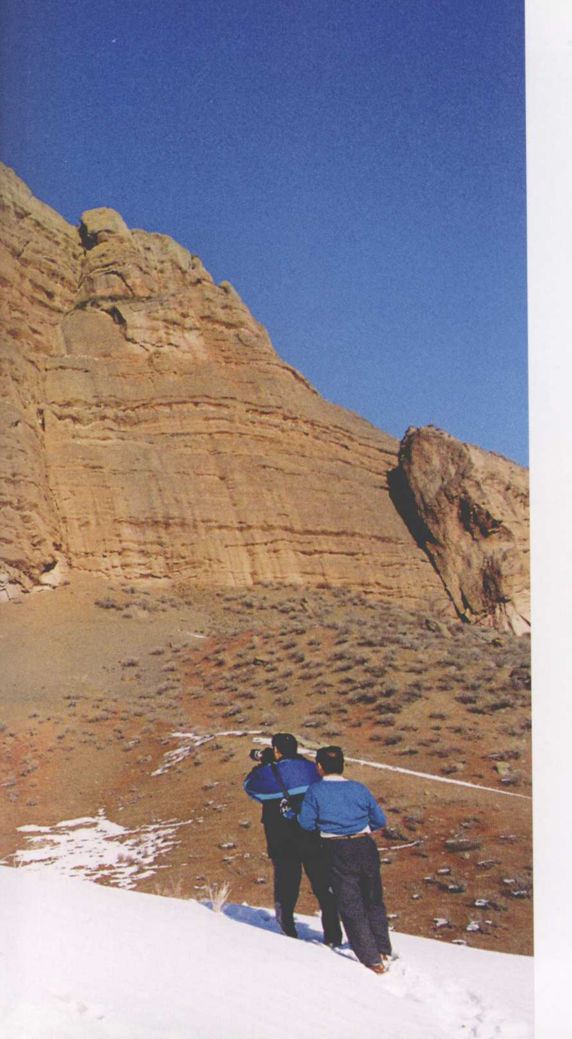




巴里坤岩画

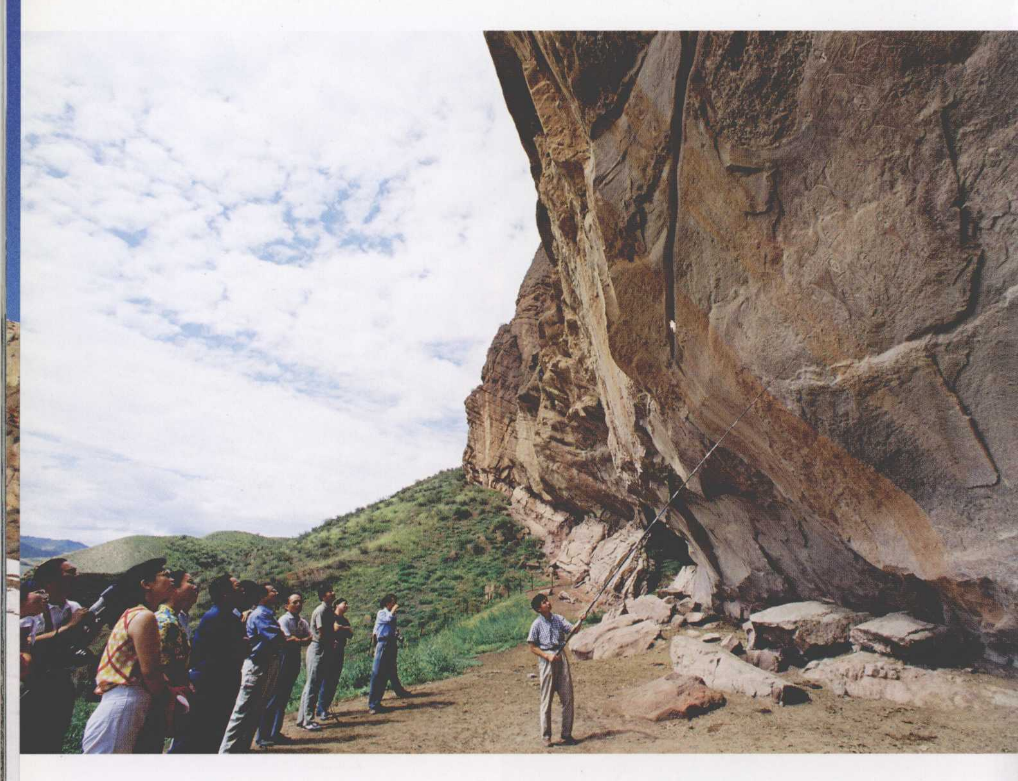
敲凿画面有骑马牧人，跪状人物，羊和狼等。





康家石门子天山崖壁

呼图壁康家石门子，在呼图壁县西南75里处的天山崖壁上。发现大量的生殖宗拜岩画，属朱罗纪顶部喀拉扎组的砂砾岩，岩画面积约为120平方米。



（左）康家石门子岩画发现处
（右）康家石门子岩画局部，画面为一舞蹈造型的男者，人物身体部分先用阴线勾出轮廓，双耳大，双肩涂红色，采用浅浮雕的技法，再用臧地平凿的办法。有凹凸感。



康家石门子岩画局部

画面人物众多，胸部举涂红色。人物均作舞蹈状。





康家石门子岩画局部





康家石门子岩画

画面人物紧凑，富有动感。有男女交媾，有斜躺的男子，有的握生殖器指向女人，在巨大的生殖器下有跳舞的人，是典型的生殖崇拜图。









康家石门子岩画

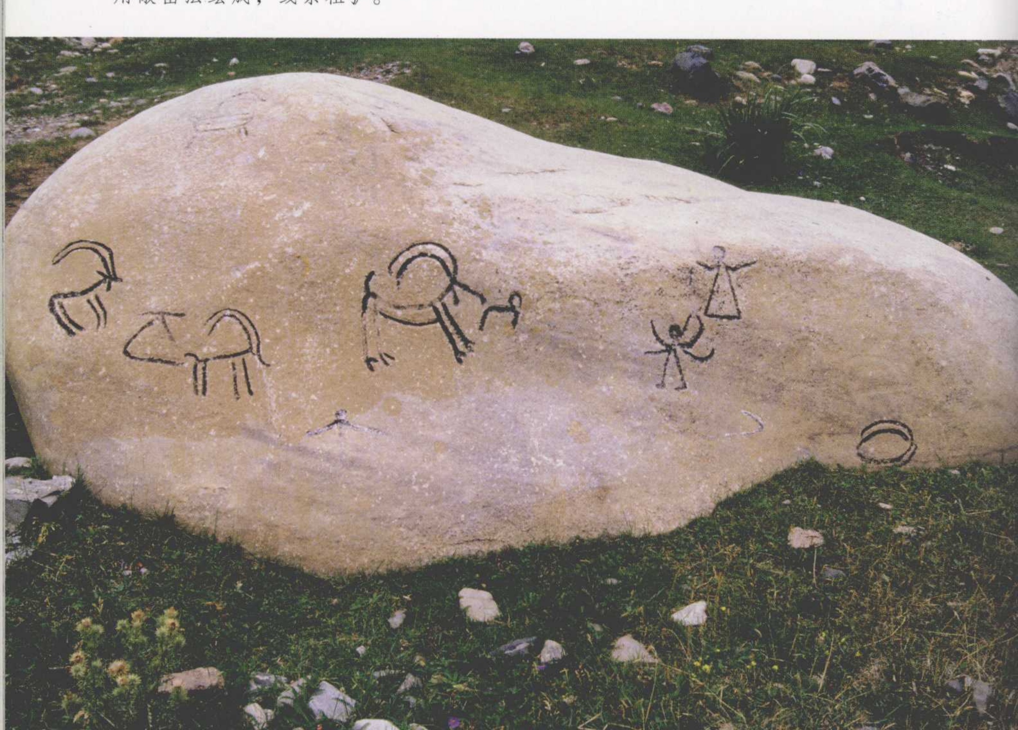
画面有男女正在媾合，多数人是动作单一的舞姿，但男性的动作显得刚劲而激烈。人物造型抽象，腰部刻画纤细，曲线明朗。





温宿岩画　位于温宿县包孜东牧场一带

（左）在一两米见方的大理石上，阴刻有羚羊、马、舞人和双圆形图案。
（右）岩画刻在牧场路边一巨石上，内容有树、车辆、车轮和符号等，使用敲凿法绘成，线条粗犷。

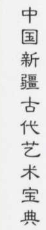


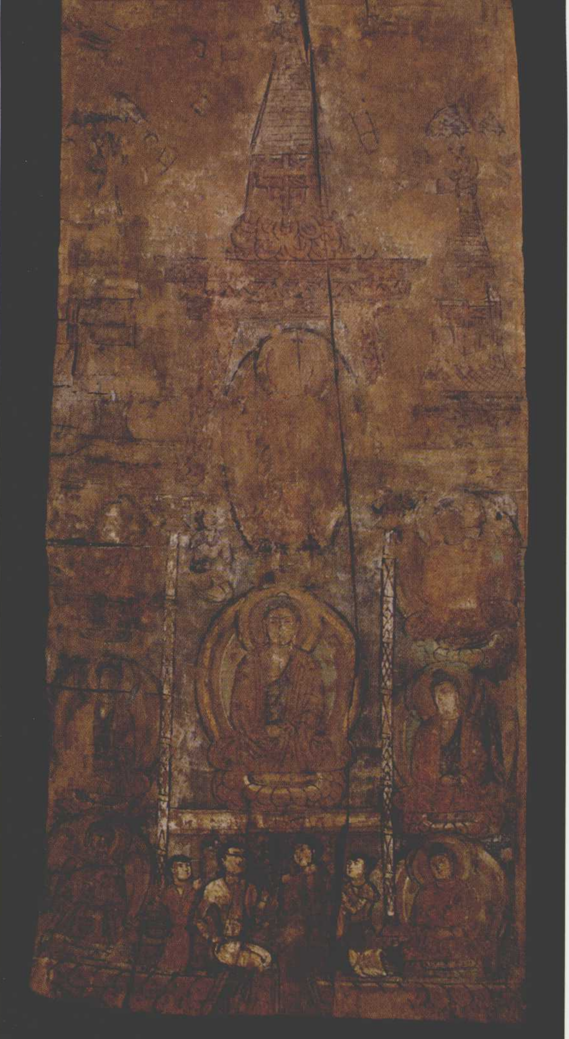


富蕴岩画









（左）立佛木版画
公元 5至7世纪。克孜尔第60窟发现。高73.5厘米，宽 9.1 厘米，木板彩绘，佛立姿、素发、袒右衫、作手印，面部表情肃穆，线条简单粗犷。

（右）
佛与悉多波木版画
公元5至8世纪。克孜尔第60窟发现。长46厘米，木板彩绘，图上部为佛塔，其下各有两身坐佛，最下为佛传故事，左右各排列三身坐像。线条、着色和技法与克孜尔壁画相同，细部刻画较粗糙。072至075为局部。







(左)蚕种丝织西传图

公元4至6世纪。和田丹丹乌里克佛寺发现，木板画。高34厘米、宽13.5厘米。故事描绘蚕种丝织西传的情景。采用中原绘画技法，线条简练、富于变化。

077至079页为蚕种丝织西传图局部。分别为神像、公主与侍女。















木板画
公元6至7世纪。克孜尔石窟发现。

左立佛像，木板彩绘。高38厘米、宽 13.5 厘米、厚1厘米。立者为药师佛，左手托钵，右下小人为供养者；中立佛像，木板彩绘。为药师佛，高28.6厘米、宽 10.5厘米、厚0.8厘米。右立佛像，木板彩绘。高30.3厘米、宽11.7厘米、厚1.2厘米。
以上画均采用凹凸法勾线条，平涂晕染，具有龟兹地方艺术特点。

木板画局部







（左）传丝公主图
公元7世纪，和田丹丹乌里克寺院遗址发现。木板彩绘画，描述公主如何传丝的故事，线条流畅，着色淡雅，具有中原绘画的特点，人物生动。

（右）骆驼哺乳素描图
公元7至8世纪，民丰安迪尔采集，长14厘米。





（左）木板人物画

公元618至907年。吐鲁番阿斯塔那古墓出土，木板画。高10.5厘米、宽8.2厘米。系唐代的军人。

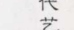
（右）伏羲女娲图

公元618至907年。1969年吐鲁番阿斯塔那墓地出土，麻布彩绘。长167.5厘米、长宽117厘米、下宽88.4厘米。画面人物为中国传说中的伏羲女娲，用棕、白、黑三色绘成。富有装饰性。





伏羲女娲图局部

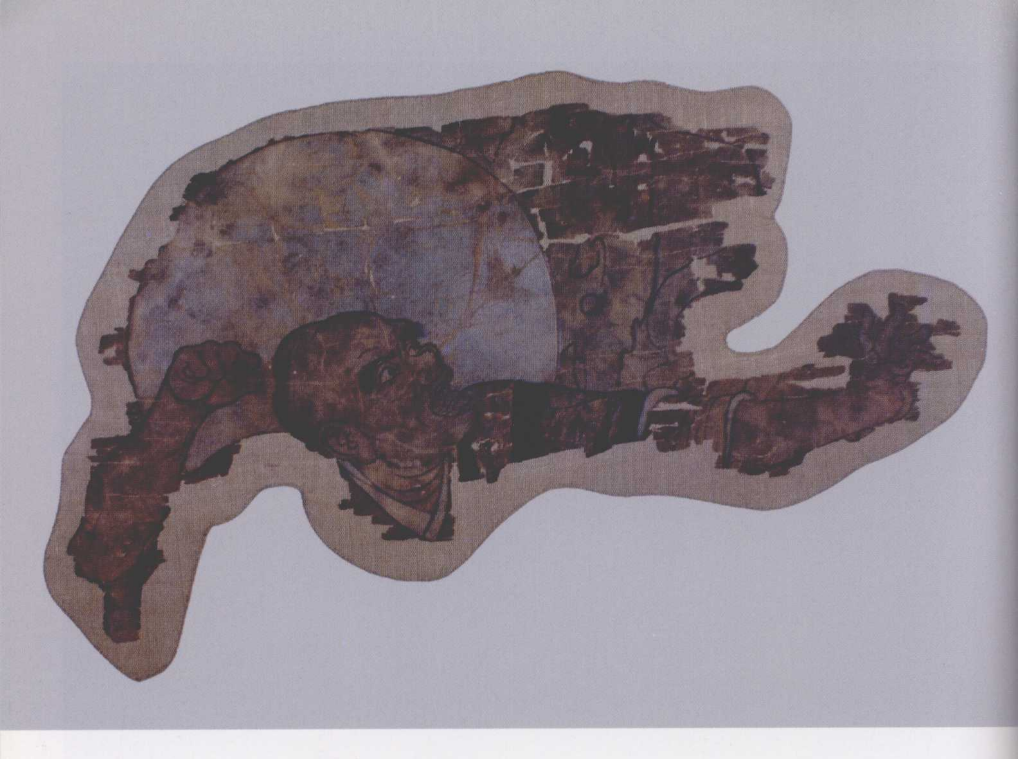


伏羲女娲图

吐鲁番阿斯塔那出土，麻布彩绘，79X189厘米。







（左）罗汉　吐鲁番发现，时代为公元8至9世纪。麻布彩绘，高29厘米、宽47.5厘米。该罗汉当为罗目侯罗。

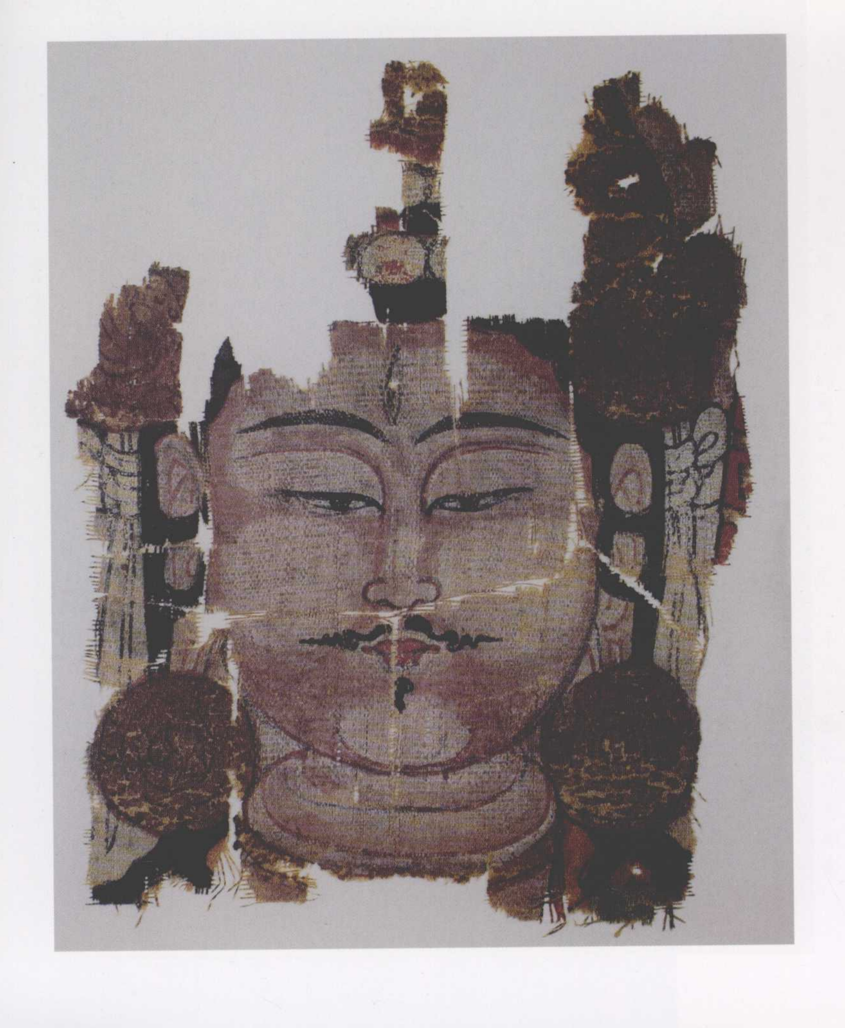
（右）鬼子母神　交河故城发现，公元9世纪。麻木彩绘。高51厘米，图中是鬼子母神。头背项光，着红袍，守护周围的顽童，线条流畅，赋色明丽。





（左）菩萨幡　吐鲁番发现，公元8至9世纪。麻布彩绘，高51.5厘米、宽22.5厘米。人物面相饱满，身披璎珞彩飘带，双手合十，着裤裙，造型典雅大方。

（右）菩萨幡　吐鲁番发现，公元9世纪。绢木。高13厘米、宽10.3厘米。线条粗细多变，顿挫有力。







（左）
毗沙门天

公元9世纪。吐鲁番木头沟发现。麻布彩绘。高14.5厘米、宽12.5厘米。图中人物毗沙门天。

（右）
观音变相

公元9至10世纪。吐鲁番木头沟发现，麻布彩绘。高95厘米、宽59厘米。佛端坐中心，周围人物对称，画面朴素简洁。

（左）舞蹈恶鬼

公元8至9世纪。高昌故城发现，纸本。高17.5厘米、宽9厘米。墨色恶鬼全身肌肉突出，具有版画特点。

（右）舞踏童女像

公元9世纪。高昌故城发现，木板彩绘。高6厘米、宽6厘米。人物半腴，形象生动。

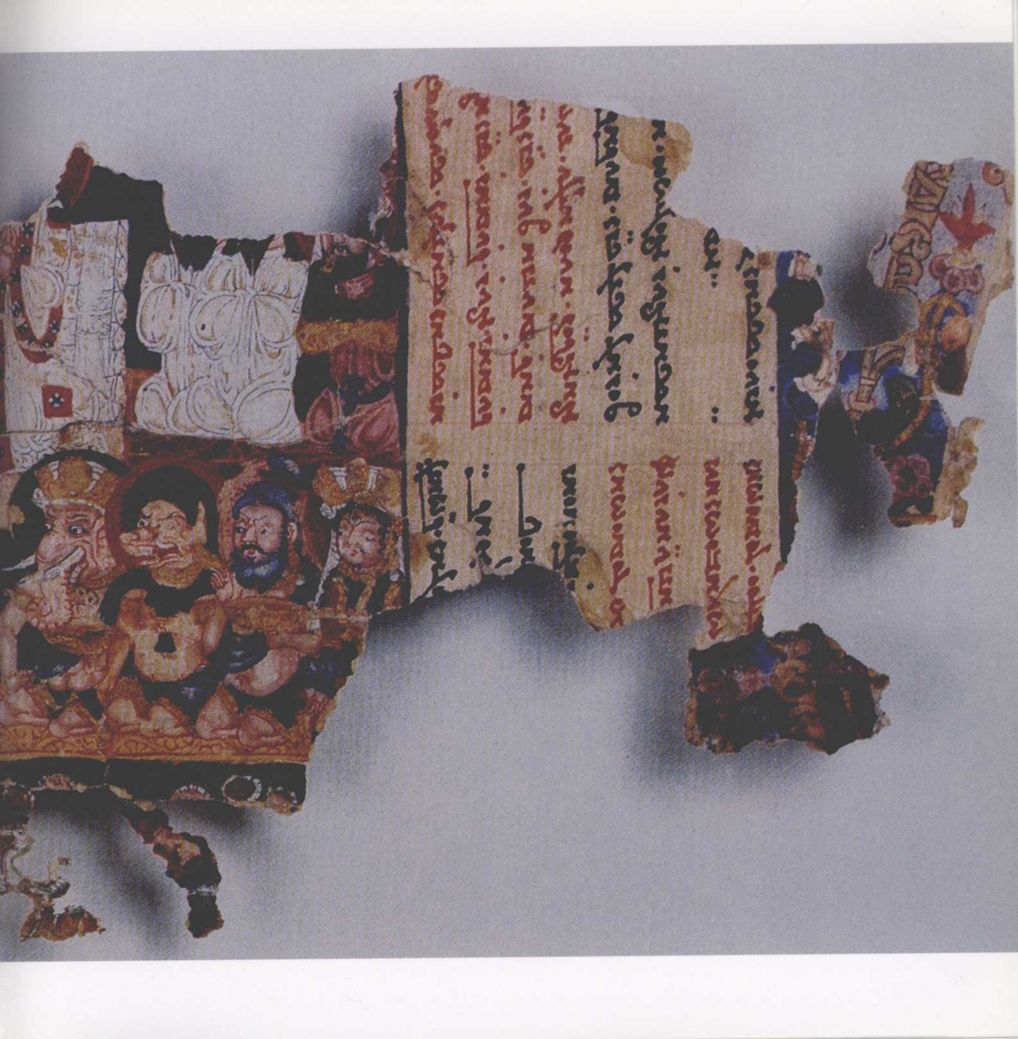




摩尼教经典

公元8至9世纪。高昌故城发现。高12厘米、宽25厘米。纸本彩绘。







摩尼教经典

公元8至9世纪。
高昌故城发现。
高12厘米、宽
25厘米。纸本
彩绘。





供养人残片

公元8至9世纪。高昌故城发现，高6.2、宽8.9厘米。纸本绘彩。线条粗犷，着色浓重，具有米兰壁画特点。





摩尼教经典残片

公元 8至9 世纪。高昌故城发现，高17.2厘米、宽11.2厘米。纸本彩绘。





摩尼教经典残片

公元8至9世纪。高昌故城发现，高8.2厘米、宽11厘米。纸本彩绘。





（左）如来说法图　高昌故城发现，公元9世纪。高21.5厘米、宽16.8 厘米。绢本彩绘。佛像被刻画的微妙细腻、端庄秀丽，人物线条粗细多变，富有节奏韵律。

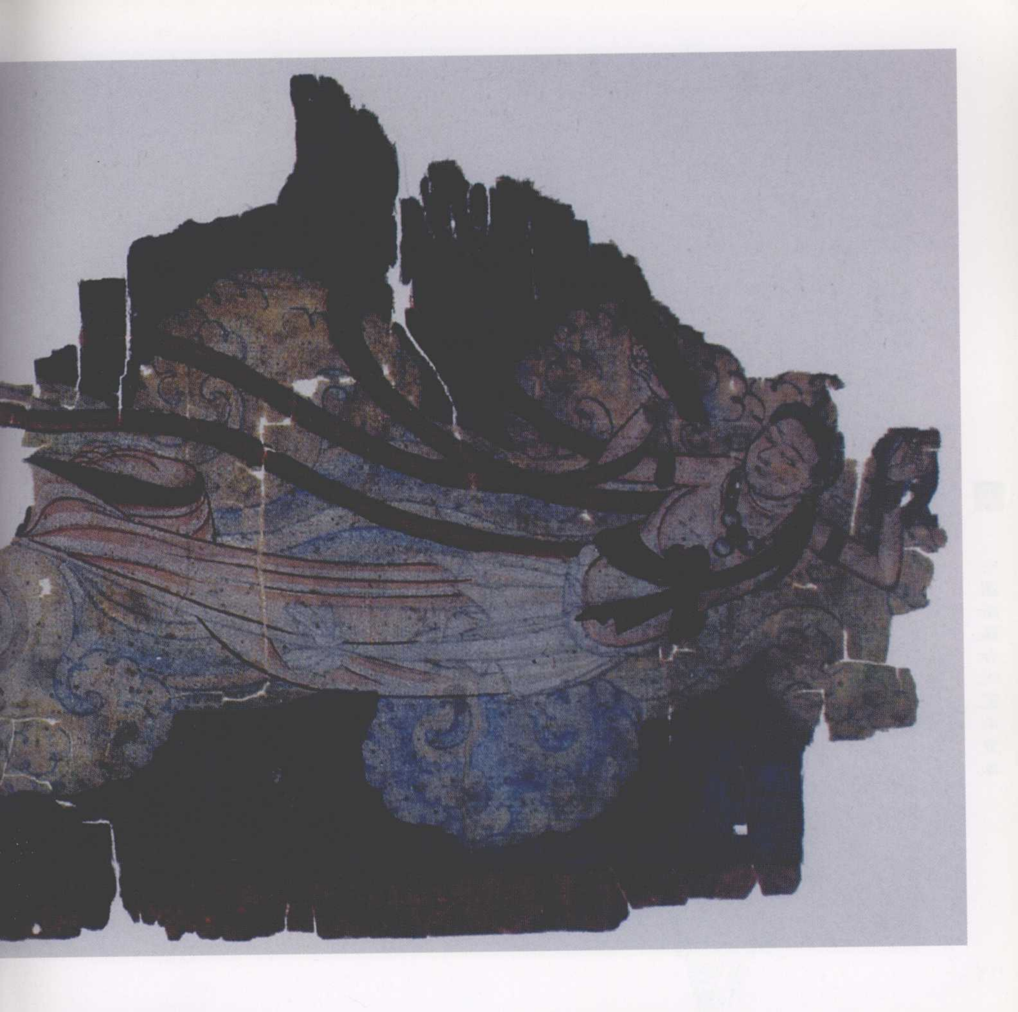
（右）轮迴图　高昌故城发现，公元9世纪。高15.5厘米、宽16厘米。纸本彩绘。



飞天

公元8世纪。高昌故城发现，高35.5厘米、宽17.5厘米。绢本彩绘。飞天呈立姿，身微弯曲，抬脚，右手托盘，作撒花状，身披挂长巾彩带，优美舞姿形态。











（左）回鹘王子幡

公元9世纪。高昌故城发现。麻布彩绘。两幡高142厘米、宽52厘米。局部残。

（右）菩萨

公元9至10世纪。高昌故城发现，绢本绘彩。高34.5厘米、宽27.5厘米。菩萨头高冠饰有花、火焰珠宝，富丽堂皇，衣着装饰繁缛富丽复杂多变。脸部额上白毫，静穆、安祥。



（左）药师如来佛幡

公元8至9世纪。高昌故城发现，麻布彩绘、两幡。高90.5厘米、宽27.5厘米。

（右）双身如来佛幡

公元 8世纪。高昌故城发现，麻布彩绘。高52厘米、宽19厘米。线条简洁流畅。



天王幡

公元9世纪。具有中原的特点，注重线条，细部描绘，着色淡雅。









（左）菩萨幡
公元8至9世纪。交河故城发现，麻布彩绘。高55厘米、宽25.5厘米。已残。

（右）摩利支天
公元8至9世纪。交河故城发现，纸本彩绘。高18厘米、宽26.8厘米。已残。
图中人物为摩利支天，是帝释天的部属。

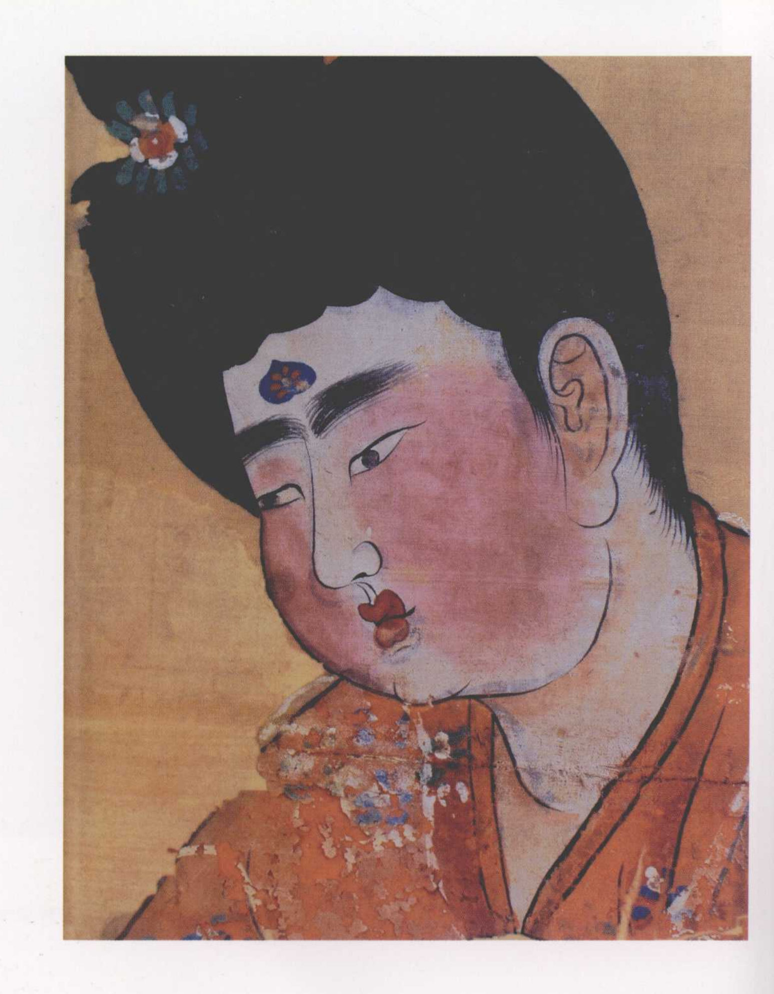




（左）摩尼教麻布画
左边人物为大臣，右边人物为回鹘王。线条简练而流畅，色彩对比强烈，画面反映回鹘贵族的面貌。
（右）金刚与菩萨像
高昌故城发现。麻布彩绘，其风格与中原绘画接近，铁线描，色彩浓艳。

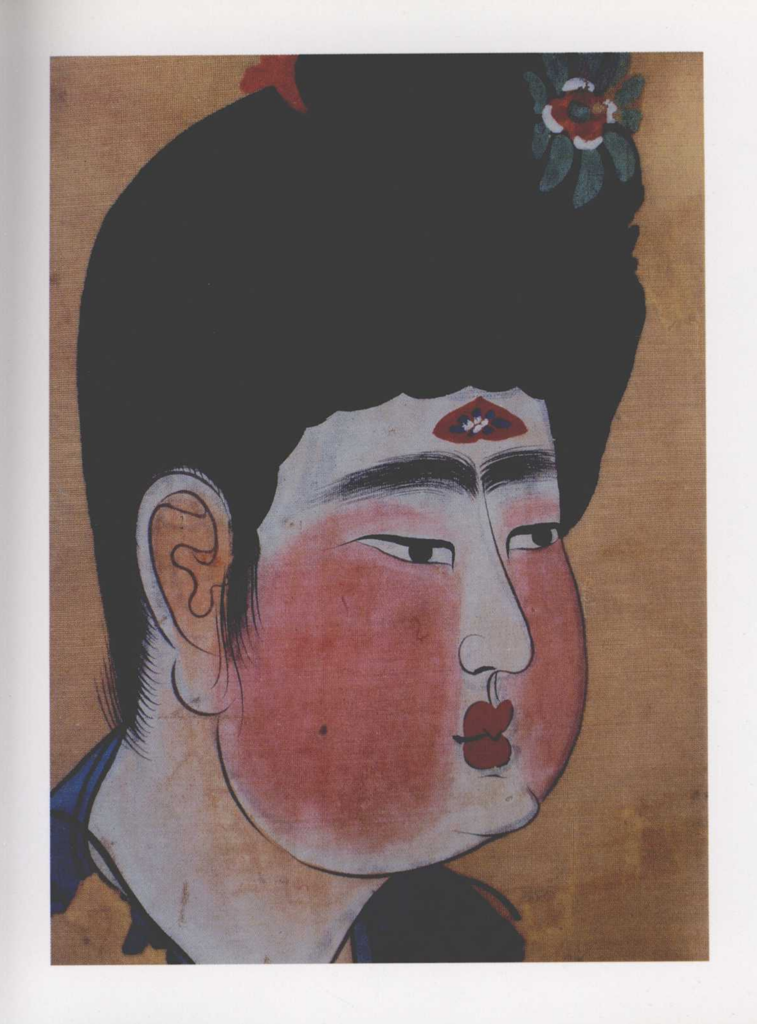
弈棋贵妇图

公元618至907年。吐鲁番市阿斯塔那古墓出土。绢本彩绘。高63厘米、宽54.3厘米。弈棋贵妇，刻画的是端庄丰满秀丽的面貌和贵妇的高贵华丽的形象，当是佳作。









树下美人图

公元618至907年。阿斯塔那古墓出土。绢本彩绘。高90厘米、宽80厘米。唐代中原绘画。描绘的是年轻美女，体态雍容，面相丰满。此图技法娴熟，运笔自如、细腻，着色浓重，淋漓尽致地刻画了唐代妇女形象，堪称绝品。

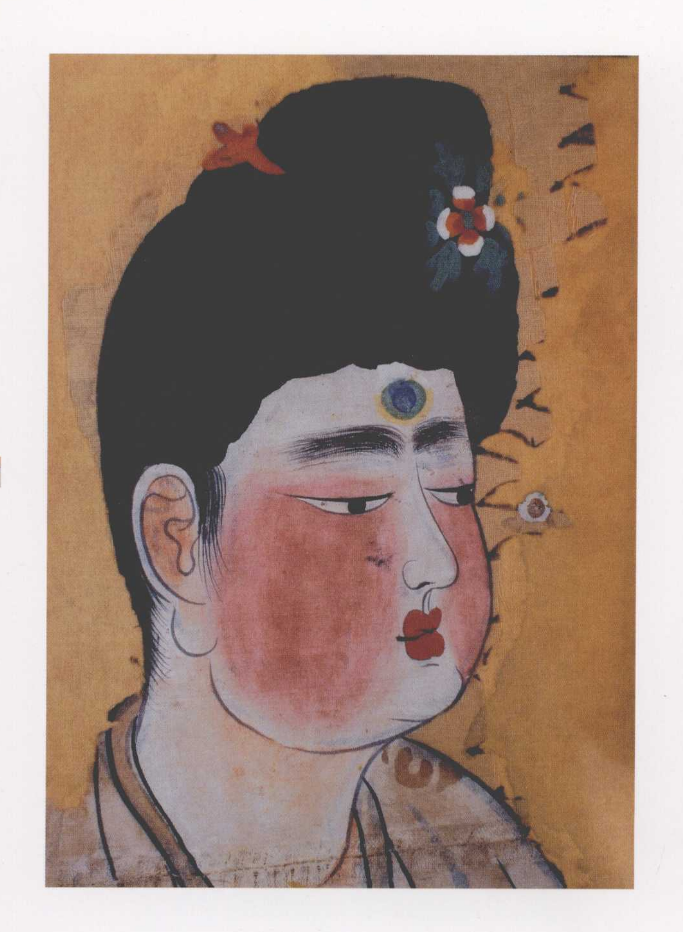


仕女图

公元618至907年。阿斯塔那古墓出土，绢本彩绘。高65厘米、宽61.2厘米。画面是公主和侍女，典型的唐代仕女形象。

（右）局部



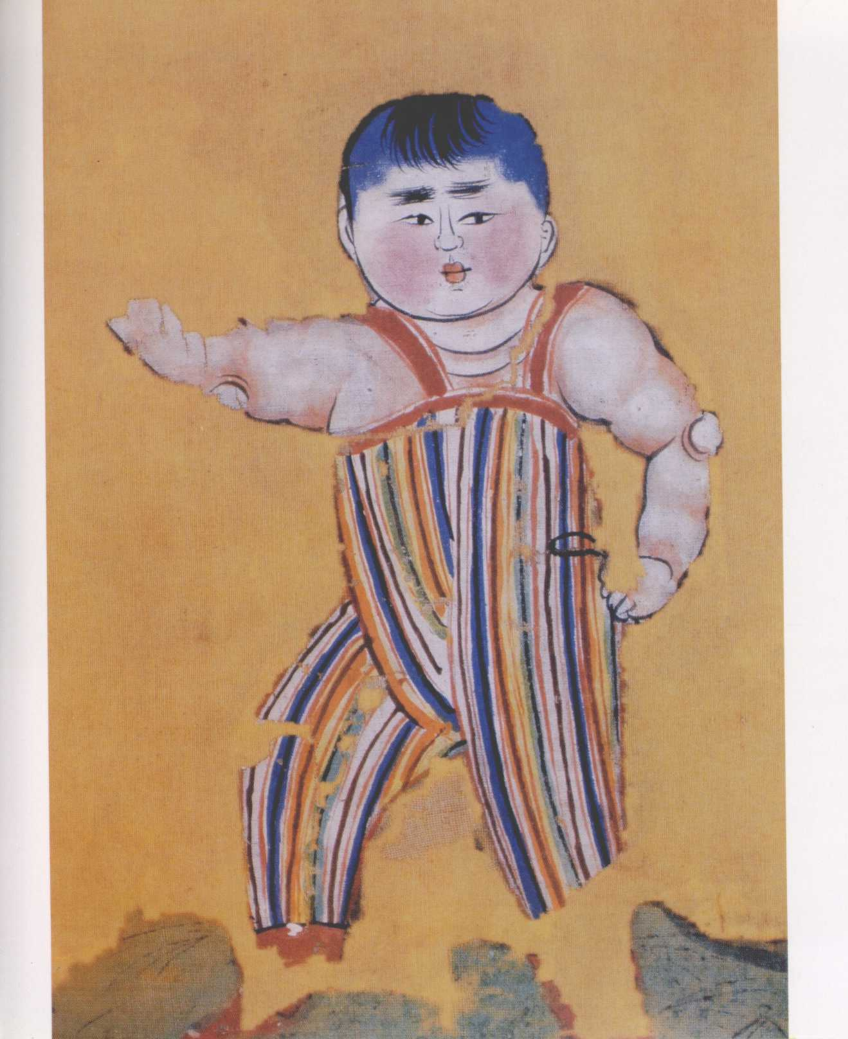


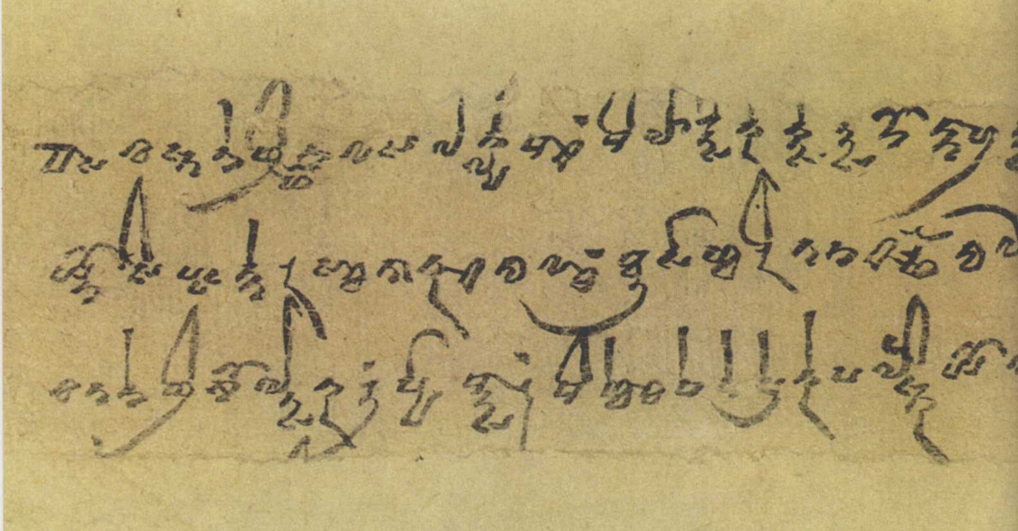
（左）
仕女图局部

（右）二童子
公元618至907年。阿斯塔那出土，绢本彩绘。高58.8厘米、宽47.3厘米。画面是两个玩耍的儿童。画面真实生动，是生活的写实，极富有情趣。



二童子局部

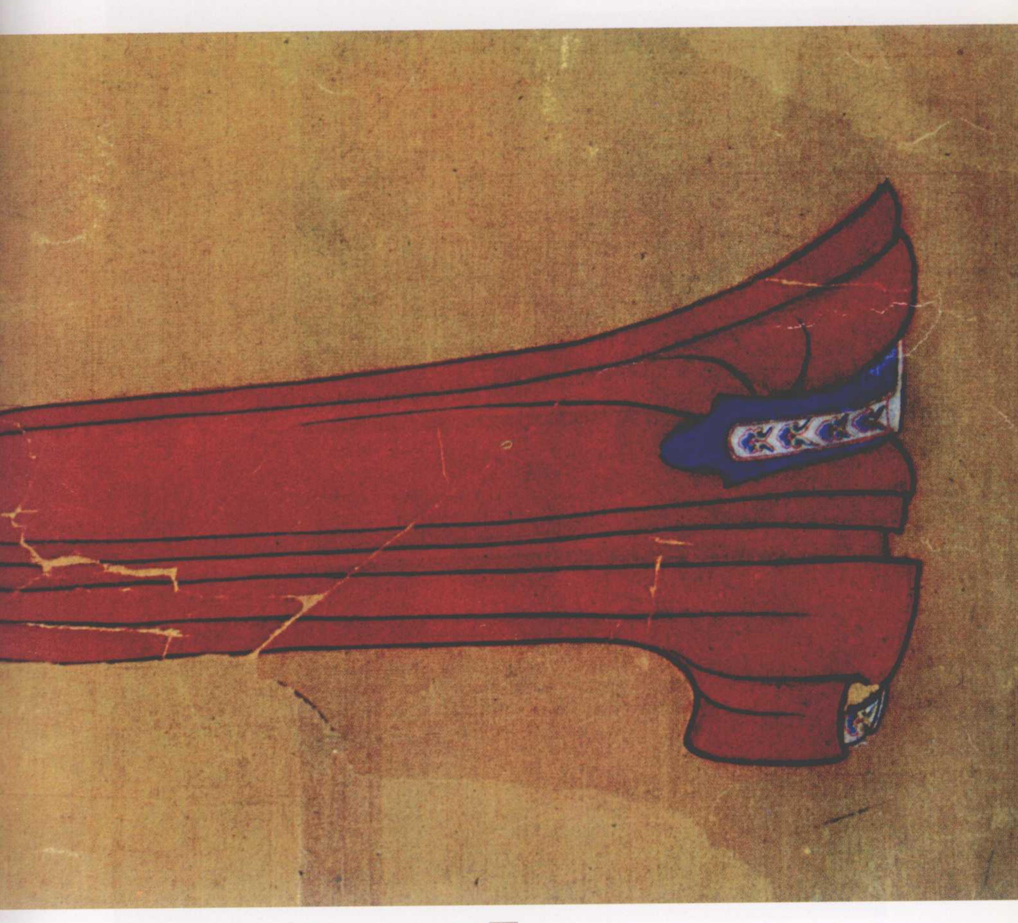




（左）婆罗门字母文书
唐代，1959年喀什脱库孜萨来出土。残长30.2厘米。

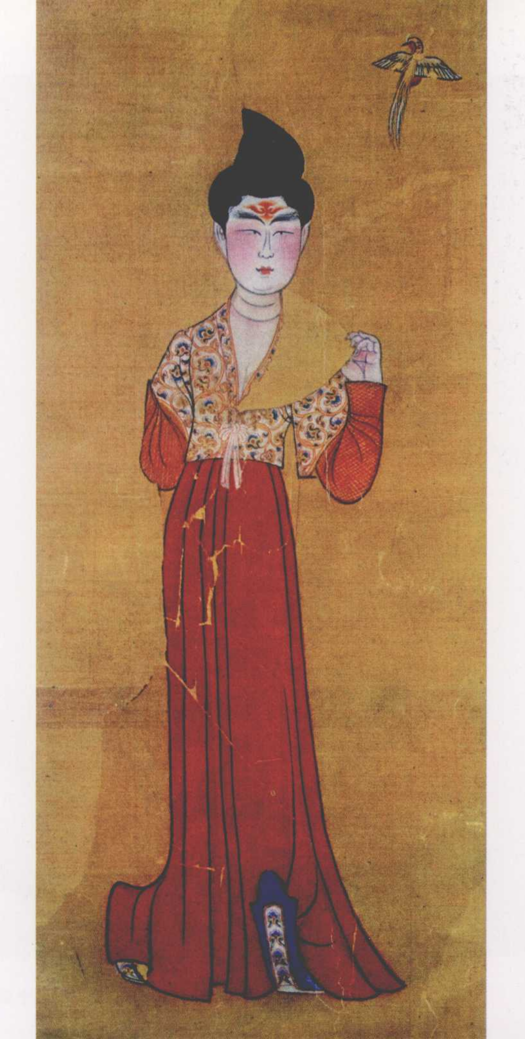
（右）喀拉汗文书《请伯客赐财文书》
宋代，1959年喀什脱库孜萨来出土。长29.1，宽14.5厘米。





（左）仕女图
唐代。阿斯塔那古墓出土。仕女头为唐代发饰，脸部丰腴，身材修长，线条简洁，设色恰当，极富美感。前页为仕女图特写

（右）栗特文摩尼教徒书信局部





栗特文摩尼教徒书信

公元 618至907年。1981年柏孜克里克 65窟出土。26.8X26厘米。



（左）木板画
公元5至10世纪。克孜尔石窟。

（右）匾　清代




支天赤柱

伏羲女娲图
公元7至10世纪。吐鲁番出土。

右图为伏羲女娲图局部。







侍马图

公元7至9世纪。吐鲁番阿斯踏那古墓出土。绢本，画面生动细腻，线条流畅。

左图为侍马图局部。



侍马屏风绢画（一）
公元7至9世纪。1972年阿斯塔那古墓出土。画中骏马肌丰骨健，刚劲柔韧，形象生动。

（右）侍马屏风绢画（一）局部

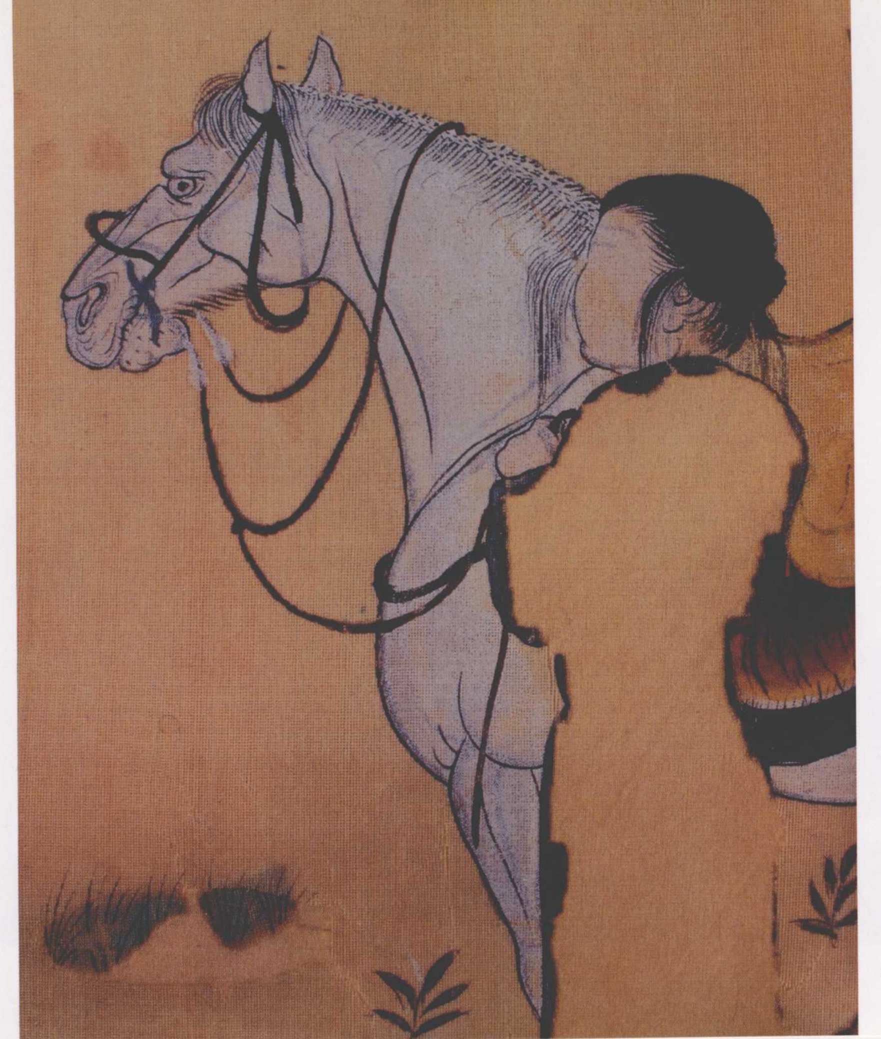




（左）侍马屏风绢画（二）

（右）侍马屏风绢画（二）局部。







（左）仕女图
公元7世纪。吐鲁番发现，绢画。神态文静高雅，端庄凝重。

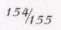
（右）释迦太子出游图
公元7至9世纪。吐鲁番土峪沟石窟出土。纸画。图中城楼、人物服饰、形象均为中原风格。



（左）佛教木板画
公元7世纪。
策勒丹丹乌里克寺院出土。

（右）生活图
公元7至9世纪。
吐鲁番发现。
纸画。画面描绘墓庄园主人生活的几个场景，包括宴饮、乐舞、农田、园林、牛车、庖厨等，简洁准确，为墓室画精品。











（前页图）墓主人生活图

公元4至5世纪。1964年阿斯塔那古墓出土。纸画。中国目前出土时代较早、保存完好的纸画。

（左）墓主人生活图局部









（左、右）幡

公元 5至10 世纪。高昌故城出土。麻布彩绘。

色斯舉矣翔而後集

翔 色則去

後下 至 曰山梁雌雉時哉時哉子路

而作 之起也孔子山行見一雌雉食其梁粟

心故曰時哉時哉感而自傷之言子路失

捕乃捕而煞之熟而進之三嗅之音不以微意

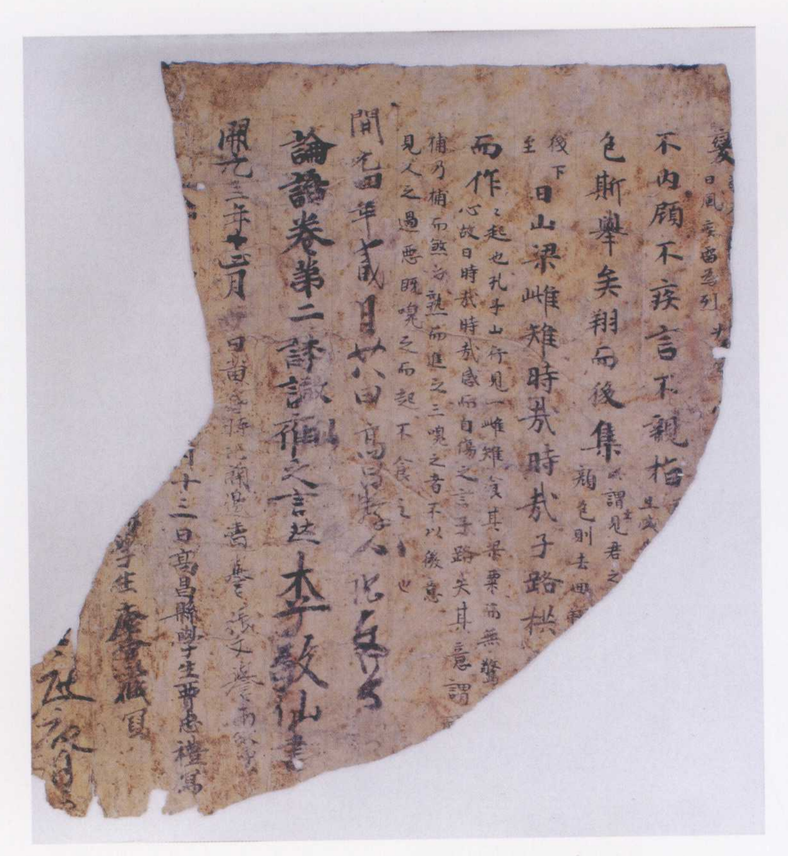
見人之過惡既嗅之而起不食之也

閏光四年十二月廿六日高昌學人 卜

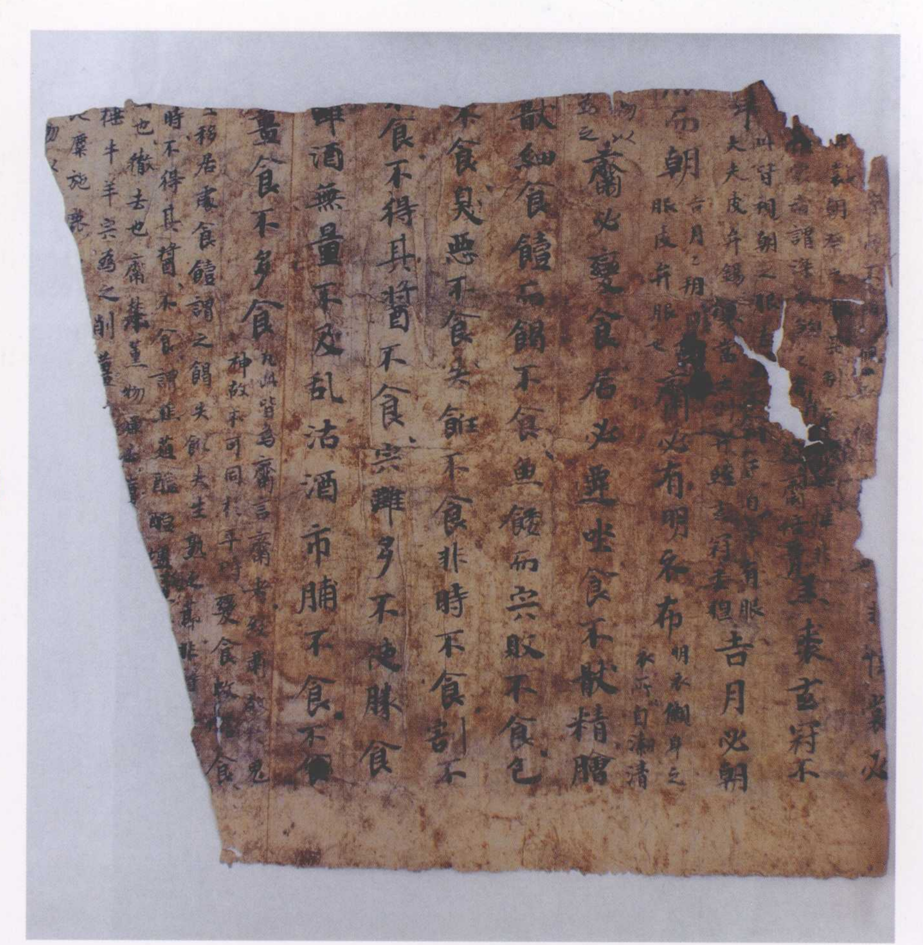
論語卷第二 詩 訟 雍也之言 本

開元三年十二月 日當寺學士 闞 書 集

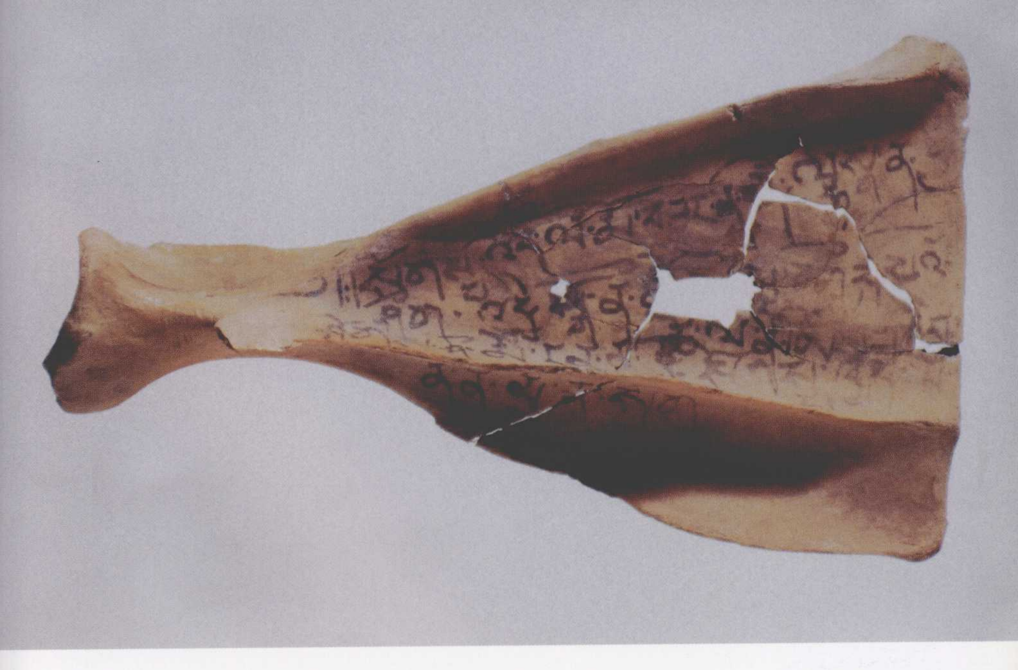
中国新疆古代艺术宝典



贾忠礼抄《论语郑氏注》残片局部



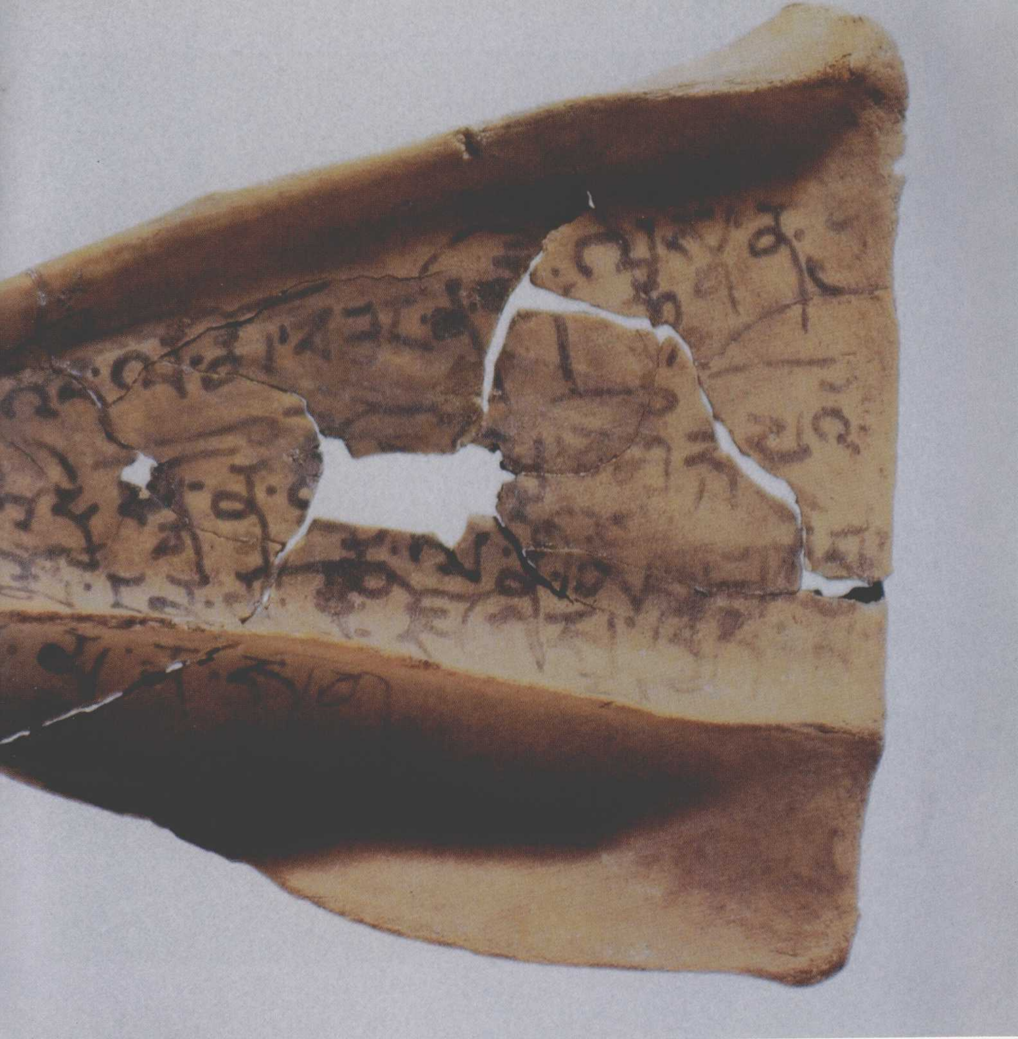
羔裘玄冠不
吉月必朝
而朝
齋必有明衣布
明衣所以自潔清
齋必變食居必遷坐食不厭精膾
不厭細食饐而餲不食魚餒而肉敗不食色
惡不食臭惡不食失飪不食非時不食割不
食不得其醬不食肉雖多不使勝食
唯酒無量不及亂沽酒市脯不食不
薑食不多食



（左）贾忠礼抄《论语郑氏注》残片
公元716年。1964年阿斯塔那古墓出土。27X20厘米。

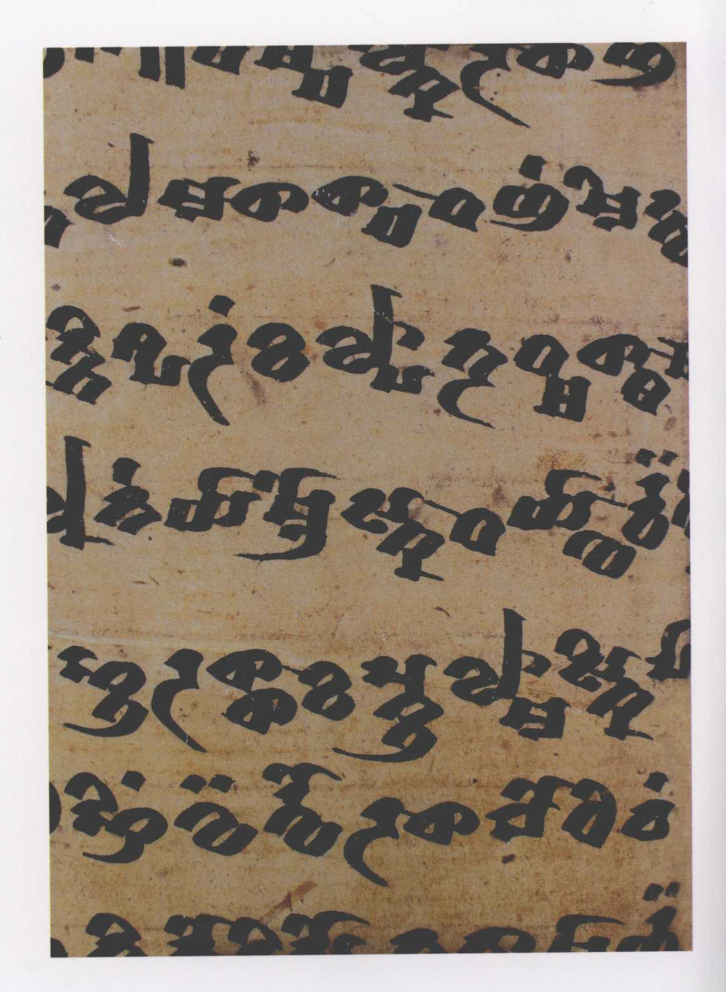
（右）古藏文卜骨
公元7至10 世纪。若羌米兰吐蕃戍堡出土。麻布彩绘。宽2.3-10.7厘米。
后页为古藏文卜骨特写。





（左）焉耆语《弥勒会见记》剧本局部

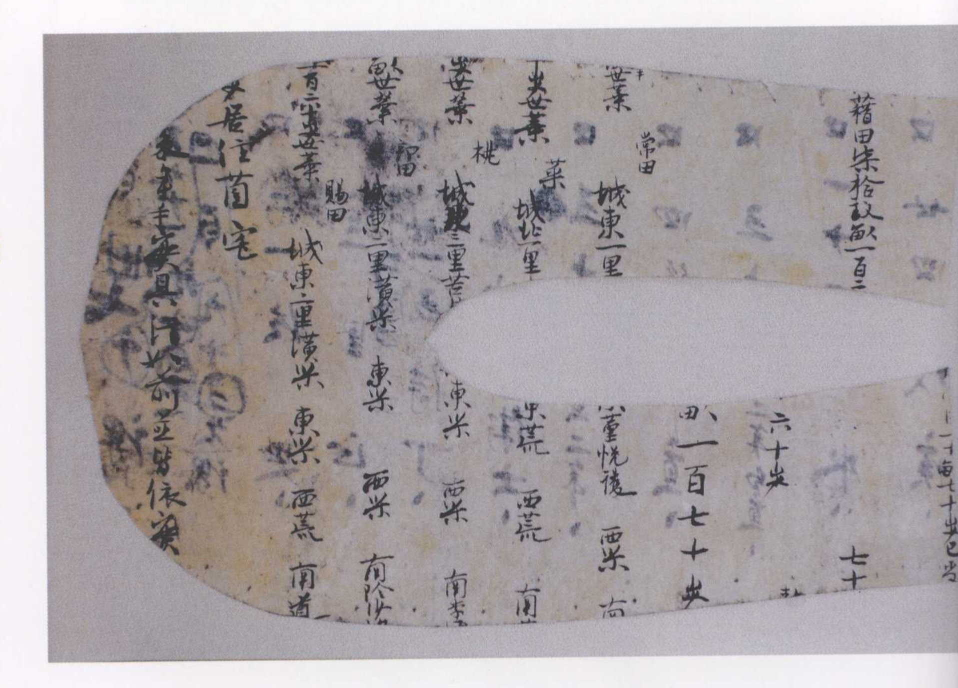
（右）焉耆语《弥勒会见记》剧本残片
公元 7至10 世纪。1974年焉耆七个星佛寺遗址出土。21X18.5厘米。



中国新疆古代艺术宝典

（左）西州高昌县手稿
公元 7世纪。1969年吐鲁番哈拉和卓墓出土。29.5X18.1厘米。

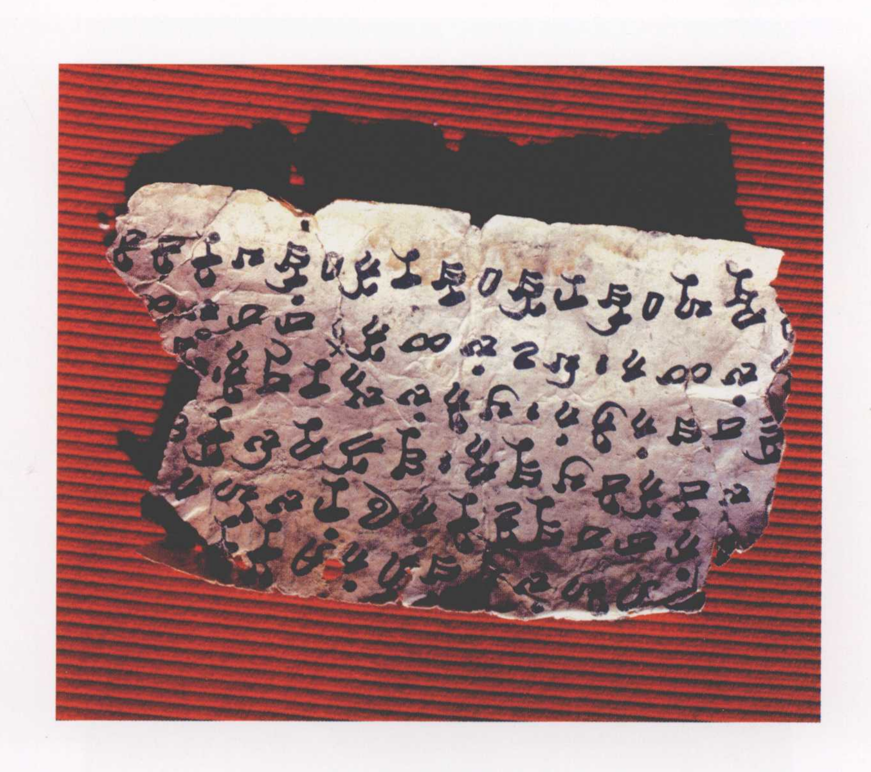
（右）回鹘文《弥勒会见记》剧本残片局部
公元 7至10世纪。1959年哈密脱米尔底佛寺遗址出土。47.5X21.7厘米。
（后两页为全图）





（左）摩尼教绘画残片　公元 5至10 世纪。吐鲁番土峪沟出土。麻布彩绘。
（右）佛说法图　公元 5至10 世纪。吐鲁番土峪沟出土。麻布彩绘。40X53.5厘米。





（左、右）龟兹文书
公元7至10 世纪。库车发现。纸质墨书。

揚越蠻夷多未平集內難未弭故權卑
書示自改厲若罪在難除必不見置
還土地民人乞寄命交州以終餘年文
曰君生於擾攘本有從橫之志降身奉
事茲祚自君策名以來貢獻盈路討備之
功國朝仰成埋而掘之古人所恥朕之與世
以定豈樂勞師遠臨江漢廊廟之議
所不得專三公上君過失皆有本末朕以
雖有曾母投杼之疑猶冀言者不信

福故遣使者犒勞又遣尚書侍
前言以定任于君遂設辭不欲使進
怪之又前都尉浩周勸君遣子乃實
臣交謀以此卜君君果有辭外引隗囂遣
終內喻竇融守忠而已世殊時異人各有
周之還口陳指麾益令議者發明
嫌終始之本无所據仗故遂俛仰從
臣議今省上事款誠深至心用慨然悽愴
容即日下詔敕諸軍但深溝高

《吴志·吴主权传》抄本残卷

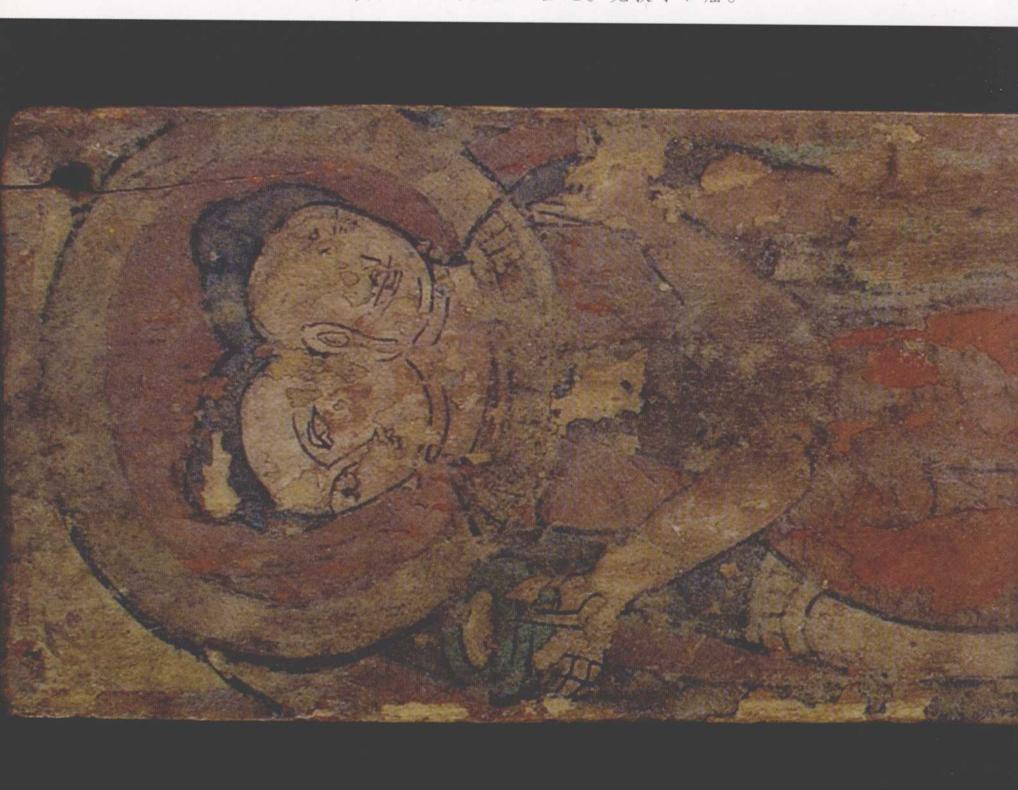
公元4至6世纪。吐鲁番安乐故城出土。23X72.6厘米。是我国现知最早的抄本之一。

演說是經文殊師利云何名菩薩摩呵薩行處
若菩薩摩呵薩住忍辱地柔和善順而不卒暴
心亦不驚又復於法无所行而觀諸法如實相亦
不行不分別是名菩薩摩呵薩行處云何名菩
薩摩呵薩親近處菩薩摩呵薩不親近國王
子大臣官長不親近諸外道梵志尼揵子等及
造世俗文筆讚詠外書及路伽耶陀逆路伽
耶陀者亦不親近諸有凶戲相扠相撲及那羅
等種〻變現之戲又不近旃陀羅及畜猪羊雞
狗田獵捕魚諸惡律儀如是等人或時來者
則為說法无所悕望又不親近求聲聞比〻丘〻
尼優婆塞優婆夷亦不問訊若於房中若經
行處若在講堂中不共住止或時來者隨宜說
法无所悕求文殊師利又菩薩摩呵薩不應於
女人身取能生欲想而為說法亦不樂見若入

《妙法莲花经》抄本残卷

公元5至6世纪。吐鲁番安乐故城出土。
25X158厘米。

立佛　木板画（184-191页）　　公元5至10世纪。克孜尔石窟。

















（左）汉文木简

公元3至5世纪。1980年若羌楼兰故城出土。墨书，汉文行草。是研究书法艺术的珍贵资料。

（右）
延寿命菩萨麻布画

公元7至8世纪。吐鲁番交河故城出土。37.7X37.7厘米。







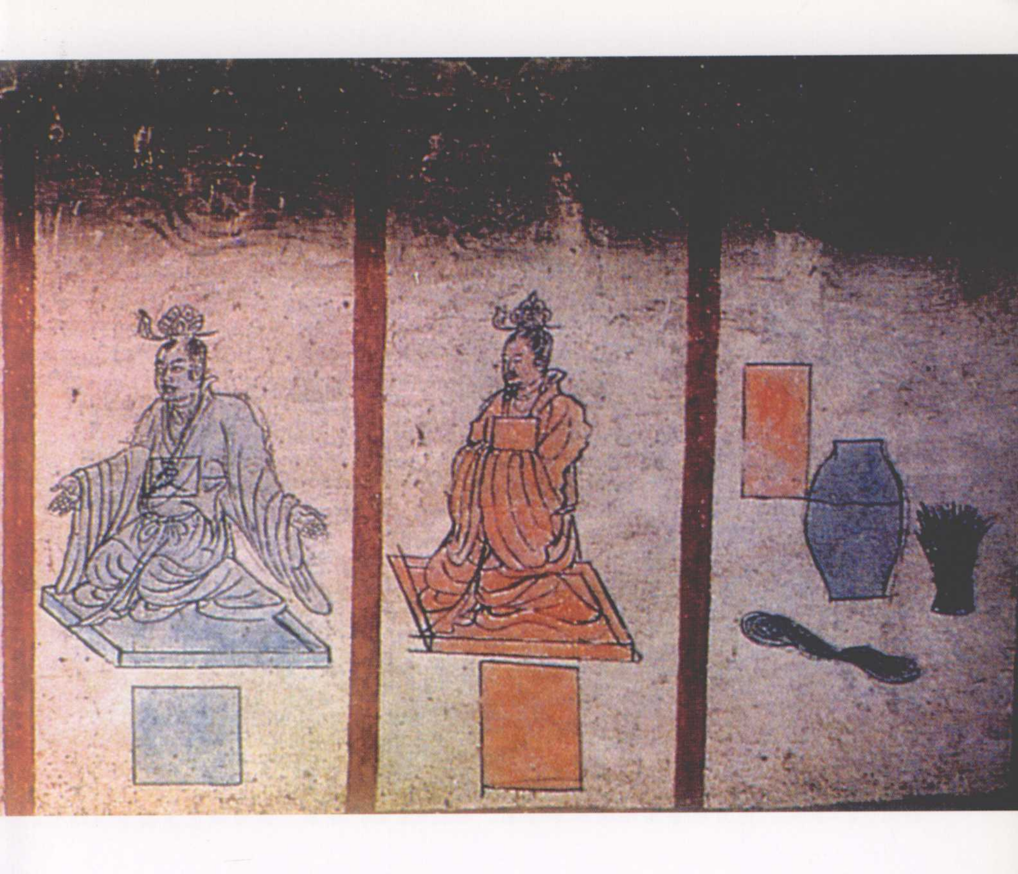






六屏式鉴诫画

公元7至9世纪。出自阿斯塔那古墓。长400厘米。主题反映儒家伦理道德思想。





庄园生活图

公元3至4世纪。出自吐鲁番哈喇和卓古墓。长225厘米。壁画。描绘地主庄园生活场景。



[General Information]

书名：中国新疆古代艺术宝典　4　绘画卷

作者：孙大卫主编

页数：197

出版社：乌鲁木齐市：新疆人民出版社

出版日期：2006

主题词：美术考古（地点：　新疆维吾尔自治区）　绘画（学科：　美术考古　地点：　新疆维吾尔自治区）　美术考古　绘画

SS号：12551169

DX号：000006037942

http://book2.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000006037942&d=6CA383A2122979B81C494C513BB7BA4A&fenlei=11100510&sw=%D6%D0%B9%FA%D0%C2%BD%AE%B9%C5%B4%FA%D2%D5%CA%F5%B1%A6%B5%E4